محمد خضير

أحلام باصورا



محمد خضير: أحلام باصورا




مكتبة
الفكر الجديد

محمد خضير

أحلام باصورا



محمد خضير قاص وكاتب عراقي، ولد العام ١٩٤٢ في مدينة البصرة، التي كتب عنها كتابه (بصرياثا - صورة مدينة). صدر له: **المملكة السوداء**، قصص، ١٩٧٢؛ **في درجة ٤٥ مئوي**، قصص، ١٩٧٨؛ **رؤيا خريف**، قصص، ١٩٩٥؛ **تحنيط**، قصص، ١٩٩٨؛ **حدائق الوجوه**، قصص، ٢٠٠٨؛ **كراسة كانون**، رواية، ٢٠٠١. إضافة إلى كتابين في التجربة الأدبية: **الحكاية الجديدة**، ١٩٩٥؛ **الكتاب والسرد**، ٢٠٠٩. نال جائزة سلطان العويس العام ٢٠٠٤. وترجمت قصصه إلى لغات عدة.

محمد خضير: أحلام باصورا

الطبعة الأولى ٢٠١٦

تلفون وفاكس: ٠٠٩٦١ - ٠١ - ٣٥٣٣٠٤

ص.ب: ٥٤٣٨ - ١١٣ بيروت - لبنان

Postfach 1127 - 71687 Freiberg a. N. Germany

www.al-kamel.de

E-Mail: alkamel.verlag@gmail.com



١

باصورا




مكتبة
الفكر الجديد

استرجاع باصورا

إنّ خطّة طوباوية متربعة على طبقاتٍ من الخطط القديمة، قد لا تكفي لاسترجاع (باصورا)، الطبقةِ المفقودة من البصرة الأولى. فالهواء المشبع بالرطوبة والغبار سيفتّتها إلى ذرّات، والحرارة المتصاعدة من السطوح ستبخّر النسخَ الناقصة قبل أن تلامس الأنظار. باصورا كتاب لن يكتمل، ولفظٌ لن يُضبَط إلا في تأتأته واشتقاقه اللساني المتحوّل في لُسُنٍ متراطِنة. سيمرّ وقت طويل كي ندرك علاقةَ نصوص باصورا بذلك الاسم الصخري الأبيض الهشّ، وبأركيولوجيا الاسترجاعِ والتبديل والتحريف، والخططِ المحمولة على ترس سلحفاةٍ شمسيّة، والحركات غير الملحوظة بين حلمينِ جزْريين.

قد نسترجع باصورا من خطوات مؤذّنٍ هرِم يقصد مكانَ الأذان خمسَ مرات في اليوم، أو من تسارع أصابع تضفر خوصاتٍ لُدْناً في سفيف زنبيلٍ ومروحةٍ وحصير، أو من تناوب تغريد أطيارٍ على نوتات الصباح والمساء، أو من ظلّ دَرَج مسنودٍ على جدار طيني، أو من عدسة كاميرا رُكِنت في أستوديو مع ألبوم أساطيرها الضوئية، أو من قنطرةٍ على جدول مطمورٍ بالأعشاب، أو من حولياتٍ وتفريعاتِ أنسابٍ شجريّة، أو شروحِ أحكامٍ ومعاملات، أو معاجم نباتٍ وحيوان وبلدان، أو سجلاتِ حركة بواخرٍ ونقل بضاعةٍ وتصدير محاصيل، أو من آلاف



الحركات الظاهرة والإشارات الباطنة التي لا تُسترجَع إلا بظلالها وأسلوبها الملتفّ حول نفسه، كالتفاف ثعبانٍ في كينونته الانسلاخية.

باصورا دبيبٌ غير محسوس، انسلاخٌ يتراوح عمرُهُ آلاف الخطوات في خطّ نملٍ متقاطر من قطرة دبس.

كيف نسترجع باصورا من دون قياس هذا الحفْر والانسلاخ المتراوحين بين الفوضى والركون، القيام والقعود، البطء والإسراع، الفطرة والتمدّن، الوهم والحقيقة، الخطأ وتصحيحه، الصواب والانقلاب عليه، الكلام واختراع ألفاظه وحوارياته؟

أجل، هذا ما يضمن وجود باصورا: حواريات مسترجَعة من مواقع رقطاء، وأخرى قرعاء، وسواها شمطاء، يتكلم فيها زناطيرُ وعتاريف وبهاليل ومداعيس، يستترون بالمخاريق والطراطير والبراطيل. ولا تخلو مشاهد باصورا هذه من ليالٍ تغنّي فيها القِيان بيتَ مطيع بن إياس بصوت معبد:

كَمْ لَثَمتُ الصليبَ في جِيدِها

كهلالٍ مكلّلٍ بشموسِ

لن يمضي وقت طويل حتى ندخل إلى أحد مجالس باصورا، لنستمع إلى حكايات لا قدرة لمخطّط مدنٍ حديث أن يروي مثلها، أو برامج لا يقدر صاحبُ حاسوب أن يربطها بعصره. دعوا كلَّ شيء في مكانه، ولنتكلم عن البدايات في خططٍ لا عمر لبدايتها أو نهايتها. لا تخشوا النهايات، فثمّة وقت كي نكرر البداية، بدايةَ المدن العظمى، مدنَ الخلافة الإسلامية والإمبراطوريات النصرانية، المربعة أو المثمنة أو الدائرية. وما حقيقة ذلك التخطيط الهندسي المتقَن إلا محاولات لحجب



الفضائح وتغطية الندوب العميقة في جسد الرعب والمجون في القصور الذهبية المقامة على دياميس الغرباء ومفسّري الأحلام ومحترفي الخطوط ولاعبي النرد وممثّلي الفصول الفنطازية.

أيةُ مدينةٍ منظَّمة هي صورة من حقيقةٍ تائهة خارج المدن، لحظةَ أن تنهار قصورها ويكتُسحها الجوع والوباء، ويصبح الخروج إلى الهضاب والجبال والغابات المحيطة بها لحظةَ الحكي الممكنة لاسترجاع الليالي الديكاميرونية والشهرزادية. اقذفوا بخطط المدن، كل المدن، إلى النار، والتحقوا بمجالس المُبرقلين والمعجبانيّة الذين يفرزِنون كلامَهم وحوارياتهم كما يتفرزَنُ البيدقُ على الشّاه في لعبة الأدوار والأعمار.

خططٌ مثيرة، وعالمٌ مدوّخ من الرجال والنساء يجتمعون في ألبوم مصوّرٍ جوّال، استعماريّ أو وطنيّ، حشودٌ تلتمّ حول قطرة دبسٍ سقطت من خطةٍ لاسترجاع اللحظة الغائبة عن عيون التاريخ المسلّطة على ناطحات سحابٍ في حاسوب شركةِ إعمارٍ من وراء البحار، تتفرزنُ في وعي مقلوبٍ لرأس مقذوفٍ خارج مناطق العمران، ونطْق اللسان. آمالٌ تتجدد، وحياة تتبدد، ولن ينقطع الحفر. إلا أنّ أنموذجاً مثل باصورا سيقع فيما بين بين، في درجة حرارة تصهر السماء كالفضّة العتيقة، وتدفع بالحشود إلى ما وراء الجدران، أو تحت الأرض.

سيهبط المساء، وتبرد الأرض، وسينصرف المخطّطون المعجبانيّون إلى شأنهم الليلي، فتبدأ الخطط بنقض أبعادها وشخوصها، وتأخذ الحروف بالرقص على رقعة اللعب الباصورية المربعة، كما ترقص نوتاتُ موسيقار على غطاء بيانو أطبقَه في آخر الليل. جربتُ بنفسي هذا اللعب والتخطيط، إذ بعد أن تركتُ إحدى مخطوطاتي على منضدة



الكتابة جوار فراشي، وجدتُها عندما استيقظتُ في الصباح مخنوقةً بالهوامش والشطوب التي لم أقرّر تسجيلها بعد أن نالني التعبُ والإرهاق، حتى ظننتُها آثارَ حشراتٍ وسلاحف وسراطين التمّتْ عليها وداسَتْها بأقدامها الصغيرة.

باصورا مجموعةُ هذه الآثار والعلامات التي تجرّدت من حواملها التاريخية وولِدتْ على صفحات حلمٍ منطوٍ في دماغ الحشود المتدافعة على رَسْلها.



الطريق إلى باضورا

الطريق إلى باصورا أطولُ الطرُق المؤدية إلى مدن العالم القديم. ولكن هناك من يزعم أنها أقصرُ الطرُق إلى أيّة مدينةٍ مؤشَّرة على الخرائط الجغرافية في أي عصرٍ من العصور، وأنا من هؤلاء الزاعمين.

ما أكثر الخرائط التي رسمَها الرحالةُ القادمون إلى باصورا، فعددُ الخرائط المرسومة في يوميات رحلاتهم لا تُحصى، والطرقُ المؤشَّرة عليها أكثرُ من أن تُحدَّد بطريق واحدة. إلا أنّ الحرائق التي تأتي على مكتبات باصورا في كلّ عام، مَحَت صورةَ المدينة الأصلية من الوجود. ولا يتداول مواطنو باصورا غير كتابٍ واحد، مُستنسَخ بعنوانات مختلفة، أشهرُها كتابٌ بعنوان «الطريق إلى باصورا» يحوي خارطةً تُسمّى خارطة «الطرق المسدودة».

اصطلح مخططو باصورا المتأخّرون على تسمية طرُقها بالطرق المسدودة، لأنّ أهلَها غالباً ما يضيّعون السبيلَ الصحيحة إلى بيوتهم، فيطرقون أقربَ الأبواب إليهم لطلب حاجةٍ ما أو لقضاء ليلةٍ في فراش دافئ أو للحصول على اسم مستعار. اعتدتُ أن أستقبل أكثرَ من طارقٍ في اليوم يسأل عن اسمه الذي فقدَه، فأمنحُه الاسمَ الذي يناسب الوقتَ والهيئة التي يبدو عليها، وحينئذ يغادرني مسروراً بالهِبة التي سترشده إلى بيته. وعندما فقدتُ سبيلي إلى بيتي في منتصف ليلةٍ مدلهمّة،



وجدتُ نفسي في ضيافة رجلٍ اشتبكَتْ لحيتُه بحبال الحصير الذي يفترشه، فبادرَني باسمٍ سيلصق بي إلى أبد الآبدين. منحَني الرجلُ المجدول بالأرض اسمَ (بوراني) وهو اسمٌ يعني في لغة باصورا: القصّاص المتخلّي أو القصاص الجالس على الطرُقات.

لا يسافر أهلُ باصورا إلى أيّ مكان، فهم يعتقدون أن مدينتهم سُرّةُ العالم، وسِرُّ الأكوان المغلَق، وعقدةُ الطرق البرية والبحرية، وجذرُ الكلمات المتفرّع في لغات الأرض. ويحتوي كتابُ «الطريق إلى باصورا» حكايةً رواها مسافرٌ جرَفَه الحظُّ النادر إلى باصورا، رأى أربعةَ رجالٍ جالسين على حائط واطئ، فطافَ مدنَ البلاد وعاد إلى مجلس الرجال الأربعة فوجدَهم لم يبارحوا مكانَهم وقد صاروا جزءاً من الحائط المتهدّم. كان الرجال الأربعة من طائفة «المتخلّين» الذين تتجذّر أقدامُهم في أديم باصورا، وتنحبِك لِحاهم بنسيج اسمها، وتضيع أعمارهم في تيه طرُقاتها المسدودة.

اكتشفتُ باصورا في ربيع عمري، عندما تقدمتُ خطوات من حائط دار السينما الصيفية الذي يقتعده صفٌ من المتفرجين يحيط برواد السينما المتناثرين على كراسي القماش في الفناء المفتوح أمام الشاشة البيضاء العريضة. كان ذاك أولَ خروجٍ لي من الحيّ الذي أسكنه، ويُسمّى حيّ «الباشا» أو «قدم الملك». في ذلك المساء شاهدتُ أشباحاً تتحرّك على نصف الشاشة الظاهر من سياج السينما الصيفية، ثم تحرّكَت الأيدي فأصعدتْني وفسحَتْ لي في الجلوس على قمّة السياج. بهرَني العرضُ الصيفي لشريط الأشباح الفضية، وربطَني منذ بدايته برباط المتفرّجين المتلصّصين من قمّة السياج زمناً، حتى حصلتُ على لقب (البوراني)



فدخلَ لغةَ باصورا معنى إضافيّ لهذا الاسم الخيالي، هو معنى «المتلصّصِ السينمائي» المتفرع في أحلام الحيطان المتسلِّقة.

اكتشافاً بعد اكتشاف، أصبحتْ باصورا أصغرَ فأصغر على رقعة الأرض، سلخْتُ عمري في الطّواف حولها. الناس في باصورا يسيرون في كل اتجاه ما لم يصدّهم جدار أو طريق مسدودة، أو يخِبْ ظنّهم في التوصية المرفوعة فوق رؤوسهم «سِرْ ودعْ غيرَك يسير». كانت سوق الجلود ملتقى الباصوريين الأثير، ومرتعهم الأخير. وقدْ أبليتُ وحدي أزواجاً من الأحذية لا يبليها عشرةُ مشائين مجتمعين، ثم استغنيتُ عن الذهاب إلى سوق الجلود عندما بلغتُ مرتبة «المتخلّين» الحفاة وصرتُ أمشي مثل دويبةٍ تقطع المهاد والشعاب والخرائب في رأس درويشٍ نائم عند أحد أبواب باصورا منذ قرون. صرتُ ذلك «المتخلّي» النائم، وصار أحد معاني لقبي «السائر أبداً في منامه».

لكن المراتع التي يقصدها الباصوريّون أكثر من غيرها هي ملاعب الوقت، ويتقن مواطنو باصورا أنواعاً مختلفة من الألعاب المنصوبة في مدخل كلّ جادة وحديقة وسوق. وكانت باكورة ألعابي على شواطئ الأنهار، أشكّل من صلصالها صفوفاً متراصّة من جنود الطين، أسوقُها وأسبِقُها إلى ميادين القتال، حتى وقعْتُ في أسر جيشٍ قويّ مقابل وأُرسِلتُ مع جنودي إلى كورة النار، فوجدتُ هناك أمّةً من الأشخاص المفخورين، سِيقوا قبلنا إلى حروب باصورا.

تدرجتُ في ألعابي من دمى الطين إلى أشكال الفراغ الإلكترونية، وفي مرحلةٍ وسطى شُغِلتُ بنصْب مزاول الوقت على سطح داري، أجذبُ إليها أوقات الغابرين من عامة الناس وسُراتِهم. تركتُ أوقات



العامة تمرق مسرعةً على سلالم مزاولي، واستبقيتُ أوقات الملوك والأباطرة، أبطال (الشاه نامة) و(المهابهاراتا) و(الليالي العربية). تزوّجتُ الجواري، وشاركتُ في مؤامرات البلاطات، وسقطَتْ رأسي بسيف سلطانٍ يحكم مملكةً في بحر الظلمات، وأُرسِلَ الرأسُ في صندوق إلى مسقط رأسي الأوّل في باصورا. ويحلو لزوجتي مناداتي، مشيرةً إلى صفّ الرؤوس المقطوعة التي ترصّها في كومودينو البيت: «بوراني خذْ هذا الرأس بدلاً من ذاك قبل خروجك من البيت، فشَعرُه المسترسل يجلب لك الحظّ». أو: «ذلك الرأس حُزَّ في قندهار. هو مناسب لهذا اليوم».

استبدلتُ بأحجار الشطرنج والداما الألعابَ المتوافقة مع الحروف والأعداد، بقدر ما استبدلتُ رؤوسي وأقنعتي، ولعبتُ على رقعها المنصوبة في مداخل الحدائق أدوارَ الدراويش المولويّة ونفختُ في قصباتهم مثنويات مولانا جلال الدين الرومي، وعرجتُ على رياضيات الخوارزمي والبُلخي وأبي معشر، ثم دخلتُ مرحلة يوغا التخلّي التي حوّلتْني إلى بيدق لا يحير عن مكانه على رقعة الألعاب الحجرية. يقترب مني لاعبو باصورا ويتركون بين يديّ صدقاتهم وعطاياهم، وقد يلعبون إلى جانبي دسوت «البراغيث القافزة» و«البطيخة المقسومة» و«الحيّة والدَّرَج» غير مكترثين بجلستي المتصالبة على الرقعة. وأخيراً توافيني زوجتي بصحبة بُنيّاتها فيمطرنَني بالقُبلات ثم يجمعنَ العطايا المنثورة على رقعتي، ويمضينَ حاملاتٍ صحاف الصدقات والطعام.

أغادر مكاني في ساعات الليل الأخيرة، ولا ينفعني اسمي المستعار في الاستدلال على بيتي. كان تداخل المعاني في أسماء مواطني باصورا



المستعارة يبعثر خطواتهم حول الفجوات التي حفروها بمعاولهم في مداخل الطرق المسدودة إلى بيوتهم. أسمعُ أصواتاً تائهة تناديني من جوف الظلام: «دلّني على بيتي يا سردار» و«أعطِني كسرة خبز يا راوندي» و«هيا يا بوراني، تعشَّ الليلة في بيتي».

ناداني الصوتُ الأخير بأحد معاني اسمي «اللاعب بالطين». اقتربتُ منه وتفرّستُ في ملامح وجهه، فإذا هو واحد من جنود الطين الهاربين من كورة النار، وكنت قد جبلْتُه بنفسي مع عائلته في مرحلة حروب الطين. صحبتُ رجلَ الطين إلى بيته، ناوياً مشاركةَ عائلته عشاءَها المتأخرَ القليل.



بريد باصورا

تعيش المدينةُ اليوم نسختَها الحادية عشرة أو العشرين من مدينة (باصورا) القديمة. وتصعد من طبقاتها التاريخية السفلى وجوهٌ تجوب نسختَها الأخيرة وتندس في زحامها. هؤلاء الصاعدون خليط من أجناس انقرضت وبادت ثم عادت، وبينهم مراسلون يحمل كلّ منهم رسالة أو توصية إلى واحد من أبناء هذا الزمان وأحفاده. لكنني أبحث قبل الآخرين عن المُراسل القادم من النُّسَخ الغابرة لأجلي، ويحمل في كُمّه مخطَّطَ النسخة الحقيقية للمدينة بين نُسَخها الإحدى عشرة أو العشرين، وأظنّه يبحث عنّي بدوره ليبلغني رسالته، ولا أعرف شيئاً عن شخصيته سوى أنّه يحمل الحرف الأول من اسمي. كذلك فإنّ المراسلين الآخرين يبحثون عن مقصوديهم حاملي الحروف الأولى من أسمائهم.

عُرِفت باصورا بهذا التراسل الرمزي، والتناسخ الخُطَطي، والاختلاط العِرقي، فهي تعيش الأزمنة كلها في زمن واحد، وطرُقُها الصاعدة هي نفسها طرُقها النازلة، ومُراسلوها لا ينقطعون يوما عن الصعود والنزول. وأنا نفسي، شأن المواطنين الآخرين، لا أعلم بمخطَّط المدينة الذي أسكنُه، أهو أصليّ أم نسخة طبق الأصل، ولو علمتُ بحقيقته لغدوتُ مراسلاً أنقل مخطَّط المدينة لمواطني النُسخ المقبلة.

لا أرغب في أن أدخل إلى نسختي الباصوريّة مدخلاً فانتازياً،



فأتحدّث عن أحد عشر مكتباً للبريد، ومثل هذا العدد من نُسخ المكتبة العامة، ومتحف التاريخ الطبيعي، ودائرة النفوس، والمدارس الثانوية، وأمثالها من المسارح والمساجد والسجون والحمامات.. وإنما أقصدُ على وجه التحديد المبنى القديم لدائرة البريد الذي اقتنيتُ منه مجموعاتي التذكارية من الطوابع البريدية، لظنّي أنّ المُراسل الذي صعدَ من النُسخ السابقة سيبحث عنّي هناك دون ريب كي يُبلِغني رسالةً مفترضة من باصورا القديمة، فضلاً عن أنه سيُطلِعني على ألبوم طوابعه الذي يضمّ إصدارات اليوم الأول المختومة بأختام تذكارية. وبالرغم من أنّ الأعمال اليومية لإرسال الرسائل والطرود موزَّعةٌ على النُسخ الأخرى من دائرة البريد، إلا أنّ المبنى القديم ما زال يحتفظ بصناديق بريد مرتبة في دهاليز متفرعة، وبسجلات جمعية هواة جمع الطوابع التي ينتمي كلانا إليها، وقد رُمِزَ لأسمائنا المحفوظة فيها برمز واحدٍ متسلسل.

أتذكّرُ جيداً أنّ دائرة البريد التي كنا نتردّد عليها تحمل رقم الدائرة العاشرة، وكان رمزنا المشترك (م) منقوشاً على ألبومات الطوابع المغلّفة بقماش أحمر، وعلى مفاتيح صناديق الرسائل المحفورة مقابضها بصورة سلحفاة. إنّي أحمل على الدوام مفتاحي المرقوم برمز اشتراكي في الجمعية والدائرة، وسأتعرّف على صاحبي المُراسل الذي يقصدني من المفتاح الذي يحمله بيده أو يعلّقه في عنقه. سيجلس إلى جانبي في أحد دهاليز الدائرة، وسيُطلِعني على مجموعة طوابعه النادرة الخاصة بتتويج الملك فيصل الثاني، قبل أن تحين اللحظة التي سأسأله فيها عن مهمّته الخاصّة.

كانت الأيام تدبّ مثل سلحفاة، شعار الجمعية التي تضمّنا، وكنت أنتظر لقاء قريني المُراسِل بحذر وخوف من أن يستولي مُراسِلٌ غريب



على رموزي وطوابعي. وكنت ألتقي كل يوم بمُراسلين يحملون خُطط باصورا الحقيقية والمفترَضة، وبينها المخطّطات المستقبلية لبناء «قصر الدموع» و«ألعاب الوقت» و«جسر التنهدات» ـ وقد ظهرَت رسومٌ مشابهة لها في متحف باصورا.

ألتقي كلّ يوم بوجوه بحريّة وبريّة، وأختلطُ بمراسلين ولاعبين ومبرمجين تسلّلوا إلى نسختنا الحادية عشرة أو العشرين، وأغلبُهم معروف لدينا بالحرف المشترك لهويته الرمزية: بائعو الأعشاب البدو من حملة الحرف (ك)، راقصو الزّار والبهلوانات والدفّافون الزنوج من حملة الحرف (ز)، الصرّافون اليهود ممن يحملون الحرف (د)، العطّارون الهنود أصحاب الحرف (ع)، البحّارة البورتكيشيون الموسومون بالحرف (س)، المرتزقة الأميركيون المطرَّزة بزّاتهم بالحرف (ت)، الزمّارون البلوش من حملة الحرف (و)، الصّاغة المندائيون من أهل الحرف (ب)، الدراويش العجميون من أتباع الحرف (ف)، الأسكافيون الفيليون من حملة الحرف (ي)، بائعو الورد السّريانيون من حملة الحرف (ق)، سيدات وجوارٍ وخادمات ونخّاسون وسحرة ومدّاحون ونقّاشون وبائعو سلاح ولصوص من مختلف الجنسيات، شخصيات سكنَت هذه البلاد من قبل ثم رحلت أو ماتت، ووَضَعَت الحواسيب أشباهاً لها وأرسلتْها إلى سطح النسخة الأخيرة المائج بالأعاجيب والألعاب والمخطّطات.

قد يلتقي ابنٌ أباه وحفيدٌ جدّه، وتعثر أمٌّ على ولدها الضّال أو زوجها المفقود منذ سنين، وصاحبُ حِرفةٍ على صبيّه الهارب، ويستردّ دائنٌ دينَه بعد أجل طويل، ويواصل معشوقٌ عاشقَه بعد فراق، أو ينتقم



عدوٌّ من عدوّه في الحال، فهذا ما يفترضه تناسخُ الخطط وتناسل العصور وهجنة الأصول، ولا عجب في أن تظهر على أرض التناسخات ـ باصورا ـ كائنات أكثر فطنة وإغراء من سابقاتها. هياجُ حمير ونباحُ كلاب وصراخُ نسوة وإنذارُ سيارات إسعافٍ وشرطة. ألعابُ جنس وعملاتٌ زائفة وأقراصٌ مدمجة غير مرخّصة. مشانقُ وسمومٌ ومُخلّفاتُ أسلحة ومزابل. سحرٌ شعبي وتعاويذُ وتفسيرُ أحلام. سياراتٌ تتدفق في كل اتجاه وشوارع ترتجّ مثل زلزال. حياةٌ تمرح وتأكل وتتهكم وتصوّر نفسها، تموت فجأة موتاً فاجعاً أو تتناسل مثل أميبا.

أدسُّ نفسي وسط هذه الجموع الصاعدة من النُسَخ السفلى، وأسبحُ على موجات من الهوَس باللعب والرسم والاختراع، كي أؤجل ذهابي إلى دائرة البريد. أحدُسُ مضمونَ الرسالة التي يحملها قريني القادم من بعيد، قبل أن ألتقي سحنته. إنّي أتحوّل مثله إلى مُراسِل، وأكتسبُ شطارة أصحاب الرموز الحروفيّة، وأبحثُ عن شخص من فئة الحرف (م) أُودِعه رسالتي، وأسرارَ خططي الباصوريّة.

يقتربُ المراسل مني، في خطوات جزِعة، وكأنّي خاطفُ روحِه، ينهار عليّ ويعانقني.. تلك هي خليلتي التي هجرتْني عند إحدى النُسخ السابقة، وتبعتْ واحداً من أصناف المُراسلين الأغراب، الذين يفوقونني في الجاذبية والمال، وأفوقُهم في الخُرْق والعَتَه، وقد عادت إلى أحضاني.



ألعاب باصورا

لم تنشأ هذه المدينة بأيدينا، وإنما صنعتْها ألعابُ الوقت، ألعابُ الحجم والمساحة والعدد، ألعابُ الأوفاق والجفور. يزعم المؤرخون أنّ السَّيف والكتاب وبئر النفط كانت وراء نشوء باصورا. خابَ زعمهم! إنّ عشرات من الألعاب السّطحية والمنظورية، وآلاف اللاعبين المحترفين، يدحضون هذا الزعم وهم يمارسون ألعابهم قرب جدران أكاديمية الوقت، الشكل الأرقى لفكرة المنظور الزائف الذي يوحّد الأشياء والمسمّيات، كما يوحّد الرَّحِمُ والقبرُ حدَّي الإنسانِ اللاعب بقدَرِه في هذه المدينة.

كانت الجيوش تنتظر خلف الأسوار، فإذا فُتِحَت الأبواب، ومُسِحَ وجهُ الأرض، بُسِطَت رُقَعٌ جديدة من ألعاب الوقت، وانتشرَ اللاعبون الحقيقيون والافتراضيون في كلّ مكان، وارتفع الضجيج والهتاف بحياة اللاعبين الذين خرجوا من أنقاض النسخة القديمة وباشروا ألعابَ الأساتذة السابقين لمدينة الوقت الطوباوية، يتساوى في ذلك الطفل الباصوريّ غير المسمّى، والرجل الهرم ذو الأسماء المستعارة، والجيل الأخير من لاعبي أكاديمية الوقت. وليس بين هؤلاء جميعاً لاعبٌ حقيقيّ واحد يحتكر قواعد الألعاب الباصوريّة، فالألعاب تجذب لاعبيها إلى



أوقاتهم المصمَّمة على رُقَع الغرور والعظمة، أو الزهد والنسيان، كلما انقلبَت نُسخةٌ من المدينة على سابقتها.

يُصنَّف لاعبو باصورا إلى ثلاثة أصناف: لاعبي السطح الوافدين من النسخ البائدة، ولاعبي الكهوف الافتراضيين، ولاعبي أكاديمية الوقت المولودين مع ولادة النسخة الجديدة من المدينة. يجوب لاعبو الصنف الأول الطرق العامة بطبولهم وصُنوجهم وراياتهم، وقلما يظهر لاعبو الصنف الثاني للعيان، أما لاعبو الصنف الثالث فهم من جيل السابحين في البحيرة التي تصبّ دموعَها على مدار الساعة في البركة المصطَنعة من التقاء قناتين، تستمدّ الأولى مياهها من الشطّ الكبير وتذهب الثانية بمياه البركة إلى خليج البحر، وتُطوّقان القصرَ المسمّى «قصر الدموع».

تغصّ مياه البركة بالمغتسلين كلما اقتربَ موسم الألعاب الصيفية، وبدأت جدران الأكاديمية المقابلة لضفاف البركة بصبّ دموعها العذبة والمالحة، وارتفعَ دُوار الوقت في قوقعات آذان السابحين المنصِتة لموسيقى الدموع السائلة في كلّ اتجاه. وفي ظنّي أنّ الأكاديمية هيأتْ مكاناً مثالياً لاستدرار الدموع من أربعة جدران منفصلة، تنبعج سطوحها إلى الداخل والخارج في حركة اهتزازية عمودية، يزداد تراقصها مع صبّ الدموع من ثقوبٍ فيها وانهمار الجوهر الموسيقي منها إلى عين البركة. وإذْ ينعكس الجوهر المصبوب في عيون السابحين يرَونَ فيما يرَونَ ما لم يرَوه من ماضي باصورا المنقضي: طرقَ الحج والهجرة، سهولها ونخيلها، سجونها وقصورها ومساجدها ومتاحفها القبْرية، مدارسها العثمانية، لهجاتها الميتة، أغنياتها الحزينة، أجسادَ ولاتِها المصلوبة في الشمس، وثائقها وخطبها ومخطوطاتها. وبعد أن يفرغ



لاوعيُ السابحين وتخفّ أجسادهم يطفُون مثل أسماك دوَّختْها مناورات الوقت المخادع.

وليس لاعبو الكهوف أوفر حظاً من لاعبي الأكاديمية، فقد حبَسَ أولئك أنفسَهم تحت الأرض ليستقبلوا على شاشات حواسيبهم الرسومَ المتخيَّلة للمهندسة زها حديد التي «ربطت فيها بين العوالم المختلفة، بين الرسم المنظوري التقليدي الذي يجسّد الأبعادَ النسبية والحجم، والتخيُّلات الملساء المتولِّدة عن الكومبيوتر؛ ما بين عصر البيانات المثالية، والقيم الغامضة لعصر المعلومات» حسب وصف صحيفة نيويورك تايمز لرسوم المهندسة زها. لكن مهندسيّ الكهوف الباصوريين حوَّروا هذه الرسوم وفضاءاتها البيئية حتى بدَت أكثر جموحاً وانطلاقاً في فضاء المدينة التي خرَّبتْها ألعابُ الوقت قرناً بعد قرن.

أرسلَتْ زها حديد لمهندسي باصورا تصميمين لجسرين طائرين، يتألّف كلّ جسر من أربع عشرة طبقة، لنصبهما على القناتين الحلزونيتين، فتخيَّل لاعبو الكهوف آلافاً من البشر يتصرّفون بوقتهم المثالي على الجسرين الطائرين، منفصلينَ عن الأرض البعيدة المختنقة بهوائها الملوث، وجذورها المتفسّخة، وألعابها السطحية، وبِركتها الباكية.

كنا نستدلّ على لاعبي الكهوف بالنظر إلى اللوحات الإعلانية المتصلة بحواسيبهم، المنصوبة في أرجاء باصورا مثل عيون لا تنطفئ في الظلام. وكنا نجهل البرامج التي تولّد هذا العدد الهائل من الشخصيات والخطط والعيون المفتوحة، ونستسلم طواعيةً لهذا الإرسال الافتراضي لملفّات اللعب الحرّ. لم تُجبَل ألعاب الكهوف من معدن أو



حجَر، وإنما من حجوم فراغيّة تختزن جُسوماً متحرّكة شفّافة، تفلت من لوحاتها وتندمج في فضاء الليل مثل حيّات السَّحرة تلتهمُ نفسها بنفسها. رأينا أنصاباً هوائية بلا أبعاد أو أعماق، زواحف هاربة مثل تنّينات صينية، ميكانزمات ألعابٍ بلا قاعدة أو حدود. كانت ألعابهم تناسخات إنسانية غير مشبَّهة، تهويلات رقمية، عوالم تنقض عالَمها، نماذج تخرّب نظامها وقوامها بعد حين قصير من ظهورها.

هل كنا ـ نحن سكان باصورا ـ صوراً من هذه التبدّلات العجيبة، اللابثة بضع ثوان؟ هل إمتدّ بنا الدهر حتى صرنا لا نعرف لنا عمراً أو حدّاً أو نهاية؟ هل نحن لاعبون بلا ألعاب، ألعابٌ تلعب بنفسها، ولا تصلح إلا لكي تشغَل فراغاً، فراغ النسخة الأخيرة من باصورا؟ أين كنّا، وأين نذهب؟ لماذا نحن هنا في هذا المكان من العالم السائل كدموع لا تنقطع عن الجريان؟ ماذا نفعل بوقتنا، أنظلُّ نلعب لعبةً تُنشِئُنا ولعبةً تُنهينا؟

هذه خرافة صيفٍ ملتهب الحرارة، وسكّانُ العالم الآخر المعتدل لا يصدّقون ألعابنا. بالطبع لا يصدّق عاقل فطن بألعاب باصورا، أو بوجود المدينة أصلاً. نحن وحدنا من نصدّق بألعاب الوقت ولا نكترث لغيرها.



مُعجم باصورا

مُعجمُ باصورا: لسانُها، لهجاتُها، خطوطُها وفهارسُها، بيانُها وعرفانُها، طرُقُها ومعمارُها، أسماءُ حِرَفها، أوقاتُها وألعابُها، بريدُها، حروبُها، شروقُها وغروبُها، ليلُها ونهارُها.

المعجم: دُوَارُ الحِقَب، رُهابُ الحبس، فتنةُ النَّسخ، رقصةُ القلم في الدواة، تزاحمُ الأضداد، ترادفُ المتشابهات، بلبلةُ الألسنة. قلبٌ ونحت واشتقاق، إدخالٌ وإخراج ومزج وتهجين، حذفٌ وتوسيع، بناءٌ وتقويض، وتقويض التقويض.

مَن يدّعي هذه المهمّات المعجمية العسيرة؟ أيوجد لهذه الصَّنعة صانع، أم أنّ الجامعين والمُفهرّسين والمُصنِّفين أشتاتُ لغويين ومترجمين ومهجّنين ولاعبين مع حفنة قضاةٍ وحكّامٍ يصارعون تيجانَ الأزمنة الغابرة؟

ألهذا المعجم وجود، أم أنّ باصورا تحلم بقافلة من القماطر التائهة على ظهور الجِمال في الصحراء؟ صوامعُ ومحاريب ضمّت مئات الناسخين والخطّاطين، غرفوا مِدادَهم من بحر الكلمات ونور القناديل، وما نَفَدا قطّ. القاموسُ قافلة وحدها، بحِملها وسيرها.

بضعةُ مزاول وساعات وقوارير وسنطور وسكاكين ورُقَع وجلود عُثِر



عليها في دكّان خطّاط، تتيح هذا الظنَّ البعيد عن عملٍ لم يكتمل لمجموعةٍ واحدة من مجموعات العاملين في قاموس باصورا. كشكولٌ مُهَلهَل الأوراق بحسابات السوق وأنواع البضاعة وأسماء الدوّارين والوسطاء والصرّافين، يفتح البابَ المغلق على ألفاظ وأسماء كُتِبت بأقلام فئةٍ محترفة أدارَت اقتصادَ السوق وأرباحَها. جداولُ أسعار، أصنافُ كميات، أوضاعُ خزن، حياةٌ ثانية زوّدَت القاموسَ بالحَرارة والرائحة والوزن.. القاموس طريقةُ بحث، وعلاقةُ إدخالٍ وإخراج دلالية، توازي علاقات السوق وأصنافها.

بدأ العمل في المعجم بعدما تفاقمت مشكلاتُ لغة باصورا، وتراكمت مسائلها العويصة، وليس أعظمَها مشكلاتُ العلاقة بين المعاني الظاهرة والمعاني الباطنة في نصوص المِلَل والنِحَل، وليس أهونَها مسائلُ النحو الشاذة التي أحالتْها الأيام إلى دوائر وطوامس وأراجيز منسيّة في خزائن المحققين وشيوخ المدارس النحوية، ومنها مسائل جزئية متفرعة من مسائل كلّية، كمسألة «العائد» التي تختصّ بعودة الضمير على صاحبِ المتكلم، ومسألة «العامل» التي تبحث في أثر العلل العاملة بكيفيات المعمولات الأصلية والعرَضية، ومنها مسألة «المجهول» التي تنسب الأفعالَ إلى غير فاعلها الحقيقي، وغيرها من المسائل التي ينحصر نقاشها في الحلقات الخاصة.

ولا أعني أنّ هذه المسائل كانت غاية المرام من وضع المعجم، فقد قُصِدَ أن يحتوي المعجم المسائلَ المُستحدَثة التي وسّعتْها طرقُ الهجرة والانتشار المتزايد للهجاتِ الهجينة والألفاظ الوافدة، ورشحتْها ألعابُ باصورا وأحلامُ حشودها ومعاملاتُ مواطنيها مع الزمن والمكان والمسافة، واتساعِ السوق واقتصادها.



لا شأن لهذا المعجم ببحوث الأكاديمية، وما تجهّزه أصولُ اللغة من بحوث ومسائل، فالمعجم ـ وهذا هو الاستثناء التخصصي الوحيد ـ عملٌ من اختصاص أدلّاء وجامعي أشتاتٍ لسانيّة، يتجمّعون عند كلّ ركن وموقع، شاغلُهم جمعُ المحصولات الكلامية وتصنيفها في قوائم ومصنَّفات، ولذّتُهم في تحليل ما حصلّوه وصنّفوه إلى حين بيعهِ إلى مركز غير معلوم. ذلك ما يجعل معجم باصورا عملاً واسعاً يدمج مسائل اللغة القديمة بدلالات المدخولات الجديدة وتفريعات الحشود المهاجرة. وكلّ عاملٍ في المعجم ينسب لقلمه سبيلاً جانبياً أو مدخلاً شعبياً إلى أعماق الحشود كي يستحصل لنفسه أندرَ المحصول وأمتع الحديث وأخصّ الإشارات والرموز وأبدع التوريات وأغربَ المسائل والأطروحات.

كنتُ في مرحلة وسطية من شبابي واحداً من جماعة معجمية أغراها البحث في نسبة «العائد» المُبهم إلى صاحبه العامل بين الحشود. أنظرُ إلى التدفّق البشري الهائل للأجساد والهيئات، فيُعجِزني تصنيف الحديث وتخصيص الضمير الذي يتحدّث عن نفسه وعن الآخرين. لكنّي حين أرى الطوابير المنتظمة أمام الدوائر الحكومية والمستشفيات والسجون، أصبح على يقين من دقّة العلاقة بين ضمير الحشد وعائديته على المكان الذي يجذب أفراده المتوقفين أمامه بانتظار الفعل والتأثير. فالموقع تمثيلٌ للمركز اللغوي الشديد الجذب، والوقوف الطويل أمام المركز حالةُ سلْبِ العاملِ لأحوال المعمولين المجذوبين دون إرادةٍ أو تصنيفٍ فرديّ فارق. وبعد طول انتظارٍ يبيع المجذوبُ كلامه لمركز الجذب، حين يكون هذا المركز تمثيلاً لمعجم باصورا الأخرس. كنتُ واحداً من هؤلاء، أهَبُ مفردات بحثي وحاصل وجودي المفهرَس إلى قاموس المعمولات المحشودة في مركز باصورا.



بعتُ في اليوم الأول محصولاتٍ خاصة بأساسيات المعجم، مفرداتٍ متأصّلة في فعل «الرَّقْم» الجذريّ. أعددتُ فهرسي ثم بدأتُ بتلقيم مركز الجذب ألفاظي واحداً بعد الآخر. تدرّجتُ من المفردات إلى الجمل والعبارات، إذ بعد أن فرّعتُ من جذر «الترقيم» معانيَ توشية الأشياء وتطريزها ورقْشها وختْمها بختْم البيع، توسّعتُ في صفقة «أصحاب الرّقيم» الخاصة بجماعات باصورا المقيمة في كهوف الألعاب الرقمية ومعاقل التصميم الهوائية. أفرغتُ ممتلكاتي في ظرف ساعات، ومما بعتُه عبارة «الرّقْم على الماء» الدالة على قراءة نصوص سكّانِ الحُوت وملاّحي الفُلْك وأصحابِ السجن، وغيرهم من الأشخاص الذين اشتغلوا برقْم الحروف على الماء، أولئك الحروفيين الذين تنطبق عليهم عبارة «طاحَ مَرقَمُه أو طفا» الدالّة على الخطَل والزلَل واتباع الهوى عند تفسير النصوص.

وبعد أن أتممتُ عملي في اليوم الأول، وزدتُ عليه مرادفات المَرقَم: القلم والكتاب والرُّقعة والرَّوضة والفُلك والجبل والسَّحاب، فارقتُ معمولات المركز ولم أعد إلى جماعتي. فإنْ كان معجم باصورا حقيقياً، ومُفهرِسوه ما يزالون يبيعون كلامهم حتى اليوم إلى المركز المُرقِّم بمفردات الماء والسَّحاب، فلأنّ ظنّي يذهب إلى أنّ باصورا كلمة تطفو على بحرٍ من كلمات، وجموعُها أفرادٌ حُشِروا في مكان هو كالمعجم المتنوع المصادر، بحيث أصبح من أوصافه: الحُوت والمحيط والسفينة والجمَل والتاج.

تداولت باصورا معجمها، وقد سلخَ من جِلده طبقات، وغيّرَ من لسانِه نَبَراتٍ ولهَجَات، ونحَتَ من كلماته دلائلَ وتوريات، وانتقل من



حيازة حاكم إلى آخر بالسَّيف والاغتصاب، أو بالمال والهِبات، أو بالحيلة والتدبير. حتى إذا وصل عصر النسخة الأخيرة، والتحقتُ بمالكيه من الخاصة والعامة، لم نجد ما نضيف على مفرداته التواصلية نفعاً لكتابة، ويُستعمَل على وجه الخصوص أسلوباً ينفرد به كاتب، إلا بشقّ الأنفس، أو بشقّ الأساليب الموروثة قرناً بعد قرن. وإنها لأعجوبة أن يعيش الباصوريّون في ظلّ مُعجمِهم الشائخ كبعير لُقمان، وقد عجز عن النهوض والمسير!



خُطوط باصورا

باصورا مدينةُ الخطّاطين، تَسمع فيما تَسمع عنهم كثيراً، ولا تصادف مَن يُشتهَر بحذقه وتنويع خطوطه إلا قليلا؛ فإذا بحثتَ عن رقعة تشبيهية باقية من عصر الأيقونات والطغراءات السلطانية، سمعتَ من يقول لك أنها هاجَرتْ إلى غير رجعة. أما سمعْتَ بخطّاط المسجد الذي هربتْ «بسملاته» التشبيهية بعد وفاته؟

يقولون أنّ «البسملات» سكنتْ زقاقَ الخطّاطين زمناً، فلما سُدَّ الزقاق ورُدِم ذهبتْ إلى ما وراء عالم الخطوط المشبَّهة. نالَ أكثرُ من خطّاط إجازةَ الخطّ من نزيل المسجد ذاك، لكنّهم عجزوا جميعهم عن ملاحقة «بسملاته» العائدة إلى أصولها وراء عالم الخطوط. ثم لمّا تداعتْ حجارة زقاقهم، وتآكلتْ أبواب دكاكينهم التي حملَتْ تيجانُها الخارجية أيقونات مقلَّدة عن الأصل، هاجروا هم أنفسهم واختفوا من باصورا.

خاب ظنُّ الخطاطين فيما تركَ نقيبهم، نزيلُ المسجد، واسمه (تاج خطّ سبحاني)، وبيعتْ أدواته التي خلّفها بثمن بخس. حضروا المزاد الذي عقدتْه دائرة الأوقاف الدينية في باحة المسجد، ولم يزايد خطّاطٌ على حزمة أقلام وبضع رُقَع وسكين ودواة حبر جافة. فقد كانت تركة المزاد بائسة خلّفها رجلٌ انحلّتْ تشبيهات صنعته، وانتقعَتْ رُقَع خطوطه



بدموع الفراق، فلم تُغرِ مخلفاتُه سوى تاجر آثارٍ اشتراها وضمّها إلى متجره. إلا أنّ هذا المزاد كان فصل البداية في سلسلة حوادث كانت الكائنات الخطّية المختفية سبباً فيها.

لن تصدّق شيئاً من حوادث باصورا العديدة، إنْ لم تصدّق أنّ ثمن إبريق أو شمعدان أو طَنجرة أو دواة أو مَقلمة تشتريها من سِلَع ذلك الزمان، كان يساوي أضعافَ قيمة مادته المصنوعة من النحاس أو الفضّة أو الذهب في أفخر المشاغل اليدوية. إذْ أنّ ثمن الشيء يتضاعف بمثاله التشبيهيّ المصنوع بيد خطّاطٍ أو رسّام أو نقّاش في مشغله المُنتحي في زقاق الخطاطين، بعد ملئه بالبسملات والآيات القرآنية والأشعار الصوفية والحِكَم والأقوال البليغة. يصبح الشيء ثميناً بتقويسات خطوطهِ التي تملؤه بطواعية روحانية، فتحسبه مصنوعاً لأجلها، لا لأجل مادته الاستعمالية الاعتيادية. لكن أثمن الأشياء المخطوطة جميعاً، ما شغلتْ خطوطُه هيئةَ حيوان أو إنسان في وضعٍ يعلو وضعَه الطبيعي الوحشيّ أو الأليف. وهذه الأشكال الروحانية هي التي صرَعَتْ خطّاطَ المسجد (تاج خط سبحاني) حين انسلختْ عن صورتها الخطّية وتقمّصتْ حصاناً أو جملاً أو فهداً أو طائراً أو مغنياً أو قينة.

وكان هذا الانسلاخ بداية المأساة في اختفاء خطّاطي باصورا، الواحد بعد الآخر، بعد اختفاء خطوطهم وهربها من رقاعهم. ففي ليلة مدلهمّة، قُضِيَ على خطّاط من الزقاق، قلّدَ تقويرة «البسملة» المعكوسة في مصباح دُريّ من رسم (تاج خط سبحاني) ونسِيَ أن يضع نقطة الموازنة بين نصفي البسملة المعكوسين في داخل المصباح، فانفجر ضوؤه المحبوس في الزجاجة وأحرق المشغلَ بمن فيه.



تلك كانت واحدة من غرور الناسخين وما يَجرّه الإخلال بقوانين التناسب والتناظر في صنعة الخطّ، وتقدير البسْط والقبْض، والتكوير والتقوير، وملء الفراغ بالنقاط وعلامات التشكيل، إلى قلب مهارة «مشْق الخطوط» فكأنها «مشق السيوف» حيث يحلّ الارتجال والرعونة مكان التأنّي والترقيق والتدقيق في معاملة الرقعة، وفرْش الهيئة الناعمة على البساط الخشن. فإن لم يؤدِّ الخطُّ إلى الإشباع والامتلاء، فقد يؤدي إلى القبح والاعتلال، بل قد يؤدي إلى الحرق والهلاك. وهذه واحدة حصلت للخطاط المغرور.

أما الثانية المهولة، فقد اعترى خطّاطاً من الزقاق ذهولٌ وانخطاف بما أنجزَه من الأيقونات الخطّية، وكان أكثرَها سحراً وتأثيراً في عقله شكلٌ لقينة، تعزف على عودها في وسط خميلة يانعة بالورد، سانحة بالظباء والطير، فحسِبَها تتحرك وتعود من نزهتها فتستكنّ في مقصورتها بين أنواع من الخطوط المتراقصة حول ذؤابتي شعرها وشرفتيْ عينيها وقوسيْ حاجبيها ولوزتيْ شفتيها وتُلُوع جيدها؛ وما زال الخطّاط يجرّب خطّاً بعد خطّ، ويتحوّل من حرف إلى حرف يضعه في مكانه من جسدها الممشوق، حتى وصل إلى الشكل المبسوط بتمامه على رقعته، وأدامَ النظرَ إليه ولم يفارقه، وتدلّهَ بحسنه. فلمّا حلّ الليل وخرجَت القينة المصوَّرة على عادتها من كوّة المحترف لشأنها غير المعلوم، خرج الخطّاط في أثرها، وهامَ على وجهه في طلبها.

وخذْ ثالثةً مُهلِكة، فقد تراءى لخطّاط أنه يلمح هودجاً يتوسّط قافلةً من الإبل، ترسم خِفافُها عبارةً ما تلبث أن تخفيها الرمال، كلما قطعتْ مرحلةً من الطريق. كانت العبارات تتهاطل متفرقةً من الهودج المتمايل



على الناقة وتنطرح على الرمال؛ وتراءى للخطّاط أنه يُمسِك بإحدى العبارات المرسومة بين الخِفاف، وأنه يرتّبها على رُقعته كما سقطَت من الهودج حرفاً بحرف، فلما أتمَّ خطَّها، وعدّلَ ميزانَها، أطلَّ (تاج خط) من هودجه وقال للخطّاط المزعوم: «ويلك، لقد عكستَ خطَّ العبارة بدلاً من أن تبدأها من مقدمها». وكان الخطاط قد اشتبه عليه اتجاه العبارة التي تتعاكسُ مع اتجاه القافلة، وبدلاً من أن يخطّ «السَّيرُ غايةُ اليُسر»، بدأ ب«اليُسر» وانتهى ب«السير». وبذلك سُحِبت الإجازة منه، وتُرِكَ بلا سيرٍ ولا يُسر، حتى غطّته الرمال.

أما الرابعة فقد قبَسْتُها من كراسة خطّاط، كان يُعرَف في زقاق الخطاطين باسم (سفينة العرش) لنيله الإجازة على خطّه عبارة «سفينةُ سعدِك سارتْ بشراع عرشِه». وكانت العبارة تاجَ الكراسة التي آلتْ إلى درويش من أصدقاء الخطاط المقربين، بعد أن عاش عمراً يساوي مجموع قيمة أعداد كلمة «السفينة» في حساب الحروف. أما الدرويش فقد استحقّ كراسةَ الخطّاط لمسيره في شعاب الدروب التي كان يرسله إليها صديقُه الخطّاط لتتبع أيّانَ تستقرُّ خطوطُه عندما يحلّ الليل، وتهرب الأشكال من رقاعها، فكان يتعقّبها سراً ويعود لصاحبه بأخبارها. وكم سرى الدرويش في أثر أيقونة بارحتْ رقعتها، وباتتْ في فراش معشوقها، ثم عادت مع خيوط الفجر إلى كرسيّ عرشها في كرّاسة الخطّاط. سأل الخطّاطُ صديقَه الدرويش عن سرّ هرب خطوطه، فقال الدرويش: «عثراتُ الخطّ مثل عثرات الحظّ، فلِنَقْصٍ في خَلْق الأشكال وتكوينِها يصعب ضبْط أمراسها». وكان خطّاطنا يحسب نفسه محظوظاً، على عكس عاشق القينة الأسبق، فقد دأب على إزالة حجاب الخطّ والنفاذ إلى لبّ حقيقته، كما ينفذ الأسد إلى عرينه، والجَمَل في سَمّ



الخِياط. لكنّ مراسه وحذقه عجزا عن كبح جموح قلمه، فركب سفينتَه واختفى وراء خطوطه. وبقي الدرويش قيّماً على رقاع الخطوط التي اعتادت الهرب، كلما جنّ الليل.

والخامسة الأخيرة نقلَها إلى مسمعي كاتبٌ يفضُلُني بدقة فرزِهِ الخطّ الأبيض من الخطّ الأسود في سُدفة الأيقونة الكبرى التي تحتوي خطّاطي باصورا في زقاقها. حكى الكاتب عمّا خطّتْه باصورا على وجنته، ورقمَتْ قديمَها وجديدَها على صفحة وجهِهِ. كان لهذا الكاتب جارٌ خطّاط يعيش مع زوجِهِ العجوز في دار تحتوي على محترف ضيّق في مدخل الدار. طرقَ الكاتبُ بابَ الخطاط، ذات ليلة، فأدخلتْه الزوجة وتركتْه عند عتبة المحترف. ألفى الكاتبُ الخطاطَ منحنياً على رُقعة بين يديه، يديم النظر إليها، وظنَّ أنّ الخطوط تتراقص والنقاط تتقافز وذيول الحروف تتشابك كالأصابع بأيدي الراقصين. فلما رفعَ رأسه بعد حين، سأله الكاتب: «هلا أمددتني بحبرٍ لقلمي، لقد جفّ حبري، وصفحاتُ كتابي تنتظر عودتي إليها». رفع الخطّاطُ دواةَ حبرهِ من مستقرّها في طرف الطاولة، وقدّمها للكاتب الواقف عند عتبة المحترف. فلما رأى علامات العجب ترتسم على وجه الكاتب الذي فوجئ بجفاف المحبرة، قال: «أنت تشتري حبرَك من السّوق، أما أنا فيحرّكني راقمٌ أكبر بين إصبعيه كالقلم، وكلما طلبتُ حبراً لدواتي ملأها من بحر الأزل، فلا جفَّ قلمي ولا نفدَ حِبري».

أخيراً، قد تحدثُ المفاجأة، حين أعودُ إلى داري، وأدخلُ مَنسَخي، فأجدُ صحائفي قد خَلَتْ من حروفها التي تركتُها بالأمس مرقومةً بحبر دواتي الملأى بالسائل الأسود، هذا لأنّي أحتفظُ بثانيةٍ جفَّ



حبرها، منذ وقت ليس بالقصير؛ فلعلَّ الدواة الثانية استردّتْ رقومَها ورسومَها من الدواة الأولى وحملتْها معها في «سفينة العرش» عائدةً إلى بحرها وطِلَسْمِها، لتخلّف كاتبَها كمَنْ يرقُمُ الحروفَ على الماء.



رسوم باصورا

شارفتْ باصورا في أحلامها على أن تغطّي جدرانها بلوحات الرسامين الاستشراقيين ورسوم الرحالة الغربيين المستطلعين أبهاء السلاطين العثمانيين ومقاصير حريمهم الباذخة، وتابعت حلمَها بعرض صور الحملة البريطانية الخليطة من جنود المستعمرات، الصاعدة في أثر فلول الجيش العثماني المنسحب إلى أعالي النهرين، دجلة والفرات. ولم تنقطع باصورا خلال سنوات الحرب عن عرض حياة الناس وأسواقهم وتجارتهم وانتقالهم في السفن، وقدومهم من الصحراء إلى المدن الإقطاعية الناشئة على ضفاف الأنهار والأهوار.

واصلت باصورا حلمَها المنقسم قبل العام ١٩١٤ وما بعده، وأرشفتْه في ألبومات وتقاويم وطوابع وبطاقات بريدية، ثم عرضتْه في الهواء الطلق حنيناً إلى بذخٍ مفقود ورقصةٍ خامدة، وإطلالةً على مخزون المخيلة الشبقة، وإيذاناً بوقوع الشرق الإسلامي في قبضة الغرب الاستعماري.

جمعت باصورا مئات اللوحات وعرضتْها على امتداد جدران الحارات المتفرعة حول قصور النخبة المتعلّمة، من موظفي الحقبة العثمانية والانتداب البريطاني وملاك البساتين وتجار التمور وصيارفة السوق، حتى غطّت كل جدار ومنعطف وشرفة خشبية ناتئة. انقلبت



الحال، مع مدار الفترات المظلمة، وظهرت لعيون مجموعاتٍ متسكعة عصورُ التخييل التصويري لفنانين مجهولين ومحترفين، خدموا رغبات تجار اللوحات والسجاجيد الشرقية، ثم صعدتْ به إلى آخر فترة من طبقاتها المنقلبة على سابقاتها. انقلبت المشاهدُ المترفة باطناً لظاهر، فبانت لعيون المتسكّعين المتعاقبين على عصور التخييل، المخادعُ والحمّامات والدواوين، بزينتها وعريها، فتمرّغوا في رياشها ولبسوا الطيالس والطرابيش والخفاف المزركشة، ودخّنوا الأراجيل المذهبة، وسبحوا في أحواض المياه المتدفقة من الجدران، وتقلّدوا السيوف والخناجر والطبنجات، وطاردوا حفيفَ الغلمان والجواري المنسلّ بين الشموع والمصابيح، في غياب السادة الفارّين إلى أعلى غابات النخيل، في أعالي النهرين الطاميين.

أكثر اللوحات نُسِخَ على سجادات كبيرة تدلّتْ من أفاريز السطوح حتى حافة الجدران السفلى وعتبات البيوت. بعضها عُرِضَ في أُطر شبابيك وشرفات تطلّ على أشباح مستلقية على الأرائك في أوضاع حيّة ناطقة بالإغراء والرغبة، وأخرى ممددة كجثث بلا حراك؛ بعضها بارد منطفئ الألوان، وبعضٌ مشرق بضوء ينبعث من خلفياتها وفيضٍ على تقاطيع وجوهها الفريدة الجمال والبهاء. تزدحم لوحاتٌ بأثاث فخم وأزياء موشّاة، كلوحة الموسيقيّ المحروس بعبدٍ سيّاف يقف خلفه، وتدفع أخرى شخصياتِها إلى طبيعة قفراء موحشة، كلوحة الأسرى المقيدين، المساقين إلى حتفهم المجهول في قعر اللوحة المعتم.

لوحة الشطرنجيّ المنذهل أمام بيادق خصمه الأمير الذي يلاعبه، وزحفها على بيادقه، تخلّف شعوراً بسقوط رأس أو انخلاع مملكة.



المتسكّعون يتابعون اللعبة على رقعة سجادةٍ تتدلّى بعرض جدار، وتتسرّب إلى أضلاعهم قشعريرة النقلات النهائية. الفرار مستحيل، والدروب المقفرة تنصب أمامهم شراكَ النظرات الباردة والسيوف المسلولة، يستعجلون انقضاء حلم الليلة المملوكية المدسوس على كنزهم. كانت الليلة تنذر باكتساح وشيك، وتسليم مُخزٍ لمفاتيح المدينة. كل لوحة جدارية كانت تسطع كمرآة، يقف عندها التاريخ ولا يبدّل ثياب شخوصه. شعور مخيف يتكشّف للمتسكعين، حقيقة بعد أخرى تسحبهم إلى عمق المرآة التي ينعكسون على سطحها المصوّر.

أنهت المجموعةُ المتسكعة فُرجتها في أعقاب دخول الطلائع العسكرية البريطانية المختلطة، في ليلة من ربيع العام ١٩١٤، امتدّت حتى شروق الشمس. عادت الحياة تدبّ في شوارع باصورا بعد إقفارها، فراحت الأقدامُ العاطلة تخوض في وحل آذار، سكرى بمشاهدات النزهة الليلية العجيبة. اكتنفت السماءَ غمامةٌ صفراء من ذَرور البارود ورائحة الحرائق والجثث وأنفاس الجائعين والمرضى، حتى دخل الليل، فعاد المتسكعون إلى حلم اللوحات المعروض على طول الجدران وعرضها، وقد أقفرَت الحاراتُ إلا من أقدامهم وأبصارهم الشاردة من درب ملتوٍ إلى آخر. كانت باصورا قد سلّمت كنوزها إليهم، كما سلّمتها إلى أعقابهم من متشردي الليل، الخارجين من حرمان إلى ذهول، ومن حلم إلى حلم.

منذ انبثاق الحلم الاستعماري، في ليل باصورا العثماني، وصعوده إلى ليل الدولة الملكية، ثم عبوره حارات الفترات الجمهورية، ولوحاتُه تشكل الديكورات الخلفية لمسرحيات الأدوار الاستعمارية وما بعد



الاستعمارية. لا يُعرَف أصل أو عُمر لممثلي هذه المسرحيات، أو لشراذمها المتفرّجة في عزلة الدروب الخلفية لباصورا. فحيث استدارت الشراذم المتسكعة، ظهر أفراد مختلفون في هيآتهم ولهجاتهم وحماسهم للعرض الليلي الكبير: قطاعُ طرق وسماسرة وشرطة وضباط مسرَّحون من الجيش، ومؤرّخون وصحفيون وممثّلون ورسامون ونقّاد وشعراء، يرغبون في استنساخ أدوار الحِقب السابقة، وسياسيون متقاعدون ورؤساء أحزاب ومستشارون وصناعيون ومقاولون، يبحثون عن فرص سانحة للوثوب إلى قمة السلطة. أما عدد المتسكعين المتكاثر، أو المنسحب من العرض المكشوف، لأي سبب، فالحلم يغيّره من نسخة إلى نسخة، وحارة فحارة، وليلة بعد ليلة.

وقف متسكّعون في فترة متأخرة من حلمنا إزاء لوحة كبيرة تشغل جداراً كاملاً في حارة، مواجه لعقد بوابة جامع قديم، يتسلّط عليه ضوءٌ كاشف، من زاوية مرتفعة. تشكّلت أمام المتسكّعين المتجمعين في كتلة متداخلة، وقائعُ مزاد بيع عددٍ من العبيد المقيدين، والجواري شبه العاريات، في قبضة نخّاس يزايد على مزايا بضاعته البشرية، المعروضة على منصّة عالية في سوق مزدحمة، وواصلوا في وقفتهم الطويلة، وسط اندهاشهم، حواراً حول العصر الذي تصوّره اللوحة السجاديّة. انبهر ممثّل من المتسكعين (وقف كالخطيب مقابل اللوحة) بغرابة الإكسسوار الذي يمثّل في ظلّه النخّاسُ دوراً أصلياً من أدوار الفرجة المسرحية في الأسواق، خالياً من التصنّع، زاخراً بالحركة الجسدية الرشيقة، عارضاً أنفَسَ ما لديه من أجساد ضلّت سبيلها إلى أوطانها وبيوتها وأهلها. وتعجّب خطيبٌ آخر، سمسارٌ أو وسيط تجاري أو صرّاف، من حرية التبادل السلعي في زمن النخاسة والرّق، وانعدام



مثيلتها في زمن الثورة الجنسية. انبرى باحثٌ انثروبولوجي فأشار إلى تحولات الجنس الثالث، في ما بعد عصر الاستعمار، فقال إنّها تحولات جنسوية رمزية لأشكال المفاهيم المغلّفة بالحرية الفردية والسوق الحرة.

احتدم النقاش حول المزايدة المرسومة على السجادة، قبل أن ينصرف المتسكعون عن اللوحة، وينقلب الحلم بهم إلى عصر نقل الجنائز، في نُسخة ماضية، على الدّواب، لدفنها في مقابر النجف. عُرِضت هذه اللوحة إلى جانب لوحة مرسومة في عصر «الشرائع» النهرية على ساحل دجلة الشرقي، ترسو عليه قففٌ مقيَّرة، يستعدّ ملاحوها لدفعها نحو عرض النهر بركّابها وحمولاتها. انحرف الجدال من مناخ الدفن الديني إلى شواطئ النقد الاجتماعي، ورمزية الصور على أوضاع المدن ونشاط سكانها في مطلع القرن العشرين، ومجاورة الموت والحياة في مقطع واحد من ليل باصورا، المضاء بمصابيح معلّقة في زوايا الجدران. قال ناقدٌ حاسماً النقاش: «تخيلوا عدد الكتبة والمراسلين الذين استراحوا في ظلّ هذا الجدار، ناقلين تصوّرهم عن مستقبل العراق إلى صُحُف بلدانهم. إننا نأتي بعدهم بسنين لنعلّق على ما قالوه ونقلوه».

استدار الحلم وأدخلَ شرذمةً متسكعة إلى مقطع آخر من العرض الليلي، وأوقفَها أمام لوحة دورية «الجندرمة» المحاكية للوحة العسس الليلي التي رسمها رامبرانت. وجوه عابسة، وأخرى مكشّرة، تحمل الفوانيس النفطية، تتبع خطوات قائد الدورية «الحنفيش». امرأة تتفرج على مرور الدورية، تزيح حافة الستارة من نافذة واطئة في طاق الدربونة. صوّرَ الفنان لوحتَه عندما خرج نصفُ الدورية من قوس



الطّاق، والتفت اثنان من عسس القائد إلى النافذة، فيما غاب النصفُ الباقي من الدورية في ظلام الطّاق.

الدورية تطارد عفاريت الليل، علّق أحد المتسكعين الواقفين أسفل اللوحة. بل إنّ اللوحة تعيد تمثيل حكاية البحث عن اللصّ الذي لجأ إلى بيت قارئ المقام محمد القبانجي، تابعَ متسكعٌ ثان. المغنّي الذي رضخَ لخنجر اللصّ الهارب من الدورية، غنّى مُجبَراً، حتى الصباح، مَقاماً عن قيم الإجارة النبيلة. أين اختفى ذلك السلاح يا ترى؟

المصابيح التي ساعدت متسكعي باصورا وشراذمها، كما ساعدت اللصَّ المستجير بالمغنّي من قبل، أضاءت السبيلَ لدوريات «الحرس القومي» المطاردة خصومها الشيوعيين، في ليل شباط من عام ١٩٦٣. في تلك الآونة ندرَت جماعةُ متسكعي الليل، ثم عادت إلى الظهور في ليالي خروج السجناء من «نقرة السلمان»، في عهد جمهوريّ تالٍ، لدوريات العسس الليلية.

تقلّب حلمُ باصورا بتقلّب الأجواء، وانتشار حشودها النهارية، وتسلّل متسكّعيها الليليين إلى حواريها الخلفية. عُرِضت لوحات الموت الجماعي المنقولة من معارك الحرب الثمانينية بين العراق وإيران، وغزو الكويت، ثم تلتها لوحات الحصار والجوع في أعقاب انتهاء الحرب. فرضت الأجواءُ المجدبة والمرعبة ألوانَها المعتمة وأشكالها المشوّهة والممسوخة على لوحات الجدران. حارَ متسكّعو الفترات الثمانينية والتسعينية من القرن العشرين في تفسير الأشكال التعبيرية المحوّرة عن أصولها الواقعية، وقد غُلّفتْ دروب المتاهة الليلية، التي صمّمها شاكر حسن آل سعيد، برموز صوفيّة.



كانت الأبخرة الوخمة المتصاعدة من شقوق الجدران تغطّي اللوحات الباقية، مثل أنفاس «قنطور» محبوسٍ في الحارات المسدودة، وخُيِّل للمتسكعين أنّهم يُقادون بدليلهم الرسام الصوفيّ، يسحبهم من جانب الكائن الأسطوري النائم، ثم يشير إليهم بالفرار قبل استيقاظه.

هل انتهت عصور القنطورات، وهل صحا المتسكّعون التائهون من حلم باصورا، المتتابع كمسرحية في سجن روماني؟ آخر المجموعات المتسكّعة وقفت على أطراف نسخة من اللوحات المعروضة في الهواء الطلق، منزوعةٍ من كابوس سجن أبي غريب، بتصوير الرسام الكولومبي فرناندو بوتيرو. واحدة من أشهر هذه التصاوير عرَضَت كومةً من السجناء العراة، أُرغِموا على تمثيل وضعٍ فاضح ملتحم الأعضاء، تحت نظر مجنّدة ومجنّد أمريكيين مختالين بحكايتهما المسرحية داخل السجن. تلَت هذا المشهد لوحةُ امرأة سمينة، مستلقية على سرير حديديّ، خلف القضبان، في سجن أو مشفى عقليّ، تحتلّ أحد الجدران: استراحة المجنّدة السابقة التي حوكمت على قسوتها في سجن أبي غريب، وقد أمسكت بصحيفة عربية الحروف. كلاب السجن البوليسية السمينة، استثارت كلابَ باصورا المسمّنة في لوحات بوتيرو، في الليالي التي خلَت من المتسكعين، وأسعرَت أشداقَها في وجه المجنّدة السمينة، المستلقية على السرير، تقرأ حكايتها المصوّرة في الصحيفة العربية.

تقييدُ الأجساد وتضخيمها، تشويهٌ متعمّد، ونقضٌ جمالي مقصود لأذواق جنرالات الحرب وملوك المال في أوربا، تسخيفٌ لتقاليد البلاطات الملكية، وخرقٌ لمألوفات عائلاتها ومظاهرها الأرستقراطية. كانت المشاهد المحاكية لمسرحية (مارا ـ ساد) التي سبقَ بيتر فايس



الرسامَ بوتيرو في تأليفها تعيد دراما العرض الصامت ذاك بتقاطيع ضخمة إلى حدّ هستيري. تكلّم رجلٌ بدين، اختلط بالمجموعة المتسكعة، زاعماً أنه يحمل اسم (فرناندو بوتيرو): أيها الأصدقاء، أتوقّع منكم أن تفهموا مقصدي من تصاويري، أفضل مني. دونكم هذا العرض الساخر، هذا الافتعال المسرحي الموجّه أصلاً لذهنية تحبّ التكبير حدّ التخمة. تناولوا وجبتكم الدسمة، سندويش الهمبرغر الضخم متعدد الطبقات، أقدّمها للرجال الكسالى البطِرين. لكنّي أراكم تنتقلون بين لوحاتي بخفّة ثعلب ضاحك، أنتم المتحركين بين هذه الأجسام المترهلة المستقرّة على أوراكها، تسبقون أوربا إلى عصركم النحيف. حلمكم يقودكم إلى الحقيقة العارية كفجر جديد. ستشرق الشمس العظيمة على هذا المكان، عندما ينطوي كابوس هذا العرض في الصباح.

ثم التفتت باصورا واستدعت أعظم رساميها المقرّبين لعرض لوحاتهم، في حلمها الطويل، النقيض لكل العصور، ولمّا تبزغ الشمس تماماً من حافات السطوح وشقوق الجدران. سحبوا حلمَ الليالي الأخيرة وزرعوها في مركز المتاهة المظلم. وسرعان ما التقت الشخصيات المتسكعة من مختلف العصور نساءَ الرسام فيصل لعيبي القادمة من زقاق قريب، ملفوفةً بالعباءات السود.

هذا التضادّ اللوني والجسدي، والتدفق الحيوي للشخصيات الحيّة، أصحى المتسكعين وأفضى بهم إلى ساحل النهر، للاحتفال بهذا اللقاء. أُحيط الحلمُ بعباءات طرف الحلم، وقال أحد المتسكعين: لن يكتمل خروجنا إلى الصباح، من دون هذا الامتزاج اللوني بين الغطاء الأسود والسُّفور الملوّن لجواري العهد العثماني.



وافقَه زميل له وأشار إلى امتزاج من نوع آخر: النساء النائحات على جدث قتيل، في لوحة فيصل لعيبي، يمتزجن بفرقة الموسيقى الشعبية في لوحة جواد سليم البهيجة، في ختام هذا الحلم الطويل، الذي حرّر متسكّعي باصورا من اسطبل القنطور الذي حبسَهم فيه.



أكاديمية باصورا

لا يُعرف مكان لأكاديمية باصورا، لكن الاسم تردّد أكثر من مرة على لسان طبيبٍ من بعثة الأطبّاء النساطرة الخارجة من (جنديسابور) للالتحاق بالبيمارستان العضديّ في بغداد، في السنين العشر الأواخر من المئة العاشرة الميلادية. كان هؤلاء قد دُعُوا للاستشارة الطبية في مركز الخلافة، وبعضهم سيلتحق بأسرة بختيشوع التي استقدمَها عضد الدولة الذي أسَّس البيمارستان في العام الميلادي ٩٨٢، ويمكث حتى تنتهي ترجمة كتابٍ طبّيّ عن اليونانية. كانت بغداد بوصاية الحدوة البويهية، بينما ظلّت باصورا في طرف الحدوة غارقة في مياه البطائح على أنقاض مملكة ميشان المسيحية، وأجمات القصب دون نهر دجلة العوراء. وهنا في بطيحة مائية ذُكِرت الأكاديمية أول مرة خلال مناظرة الأطباء في دير معمدانيّ بمدينة الحويزة. كانت هذه المحطّة الأولى للبعثة الطبية قبل اجتيازها دجلة إلى الجانب الآخر، لتواصل طريقها البرية باتجاه مدينة واسط.

برزت الأكاديمية في وسط مناظرة عن (القوى الطبيعية) عندما احتدم الشعور في نفوس الأطباء، ولُفِظ الاسم كعنصر أسْطُقُسيّ في كيان طبيعيّ منسجم الأجزاء، لا جسم ماديّاً يحتويه. لكن الأكاديمية أخذت تتشكل ويتغيّر كيانها الطبيعي في محطات الطريق التالية التي نزلتها



البعثة. لُفِظ الاسم الطبيعي الشامخ بعد العشاء في الدَّير، وكان قد أعدّه طبّاخو الدّير من جذور النباتات وأوراقها حرّيفة المذاق. ثم تردّى كيانها وانهارتْ أركانها الخيالية في احتدام المناظرة التي أعقبت طعام العشاء. فقد استولت على عقول الأطباء قوى فوق طبيعية وفقدوا اتجاههم قبل مواصلة الرحلة.

يتطلب إنشاء أكاديميةٍ خيالية أرشيفاً أثنوغرافياً وجغرافياً هائلاً، وكان الأطباء يحملونه معهم في بطون كتبهم. كان الأرشيف مفرّقاً في جُذاذات، وكان جهدهم النظري ينحصر في تبويبه وإسناده بملاحظات طبيعية يستنبطونها من أجمات الطريق وحشرات النهر. ومع مراحل السفر أصبح الأرشيف تجريبياً بحتاً، فهو حصيلة كشوفٍ وأبحاث وتجارب ومناظرات. وكان كلّ باب يفتح احتمالاً على وجود أثرٍ لأكاديمية في مكان خلّفوه وراءهم. وما يكادون يفتحون باباً، ويظهر شكلٌ أسطُقُسيّ، حتى تتداعى أذهان الأطباء وتختلط العناصر وتُحرَّف الدلائل، ثم تسقط الحواسّ تحت تأثير القوى الخفية، فتُطوى الصورة المثلى للأكاديمية بفعل نفسيّ تخريبيّ. كان السفر طويلاً وشاقاً، لكن الفعل التدميري للأكاديمية كان يحثهم إلى الأمام بإصرار.

ذُكِرَت أكاديمية باصورا في مرحلة من صعود بعثة أطباء نيسابور بعد خروجها من بطائح (المذار). لو ظهرت نسخةٌ جديدة من الأكاديمية المفترضة في طريق البعثة، ولو التحق بها خليطٌ من الطلاب والمسافرين والجواسيس والمسوخ، لما انتبه أحد منهم إلى ذلك على وجه التأكيد، وما إذا كانت الدروس والاستطلاعات المثيرة حول طبيعة النهر المحيطة حلماً أو تقمّصاً أو هلوسة خالطت رحلة البعثة. فقد استمدّت هذه



النسخة شكلَها من أكاديميات الماضي التي اجتمع فيها أصدقاءُ بغرباء تتوق أنفسهم إلى المعرفة والموسيقى وكشف قوى النفس الخافية خلف البراذع والطيالس والقلانس، فإذا أضفنا إلى تلك الاجتماعات النادرة الشموعَ والسُرُجَ فقد يخامر أولئك الغرباء ظنّ بانبعاث مناظرةٍ فيثاغورية أو صفائية أو معمدانية، عدا ما أضافه أطباء البعثة من نور اليراعات التي جمعوها في دوارق وراء الدّير الذي باتوا فيه ثلاث ليالٍ فأضاءت بوهجها قاعة المناظرة.

خرجت البعثة من موطنها في جنديسابور وانحدرت في نهر المسرقان مارّة بمدينة تستر، وتسوّقت بضاعات من مدينة عسكر مكرم ثم اتجهت غرباً في نهر السدرة نحو الحويزة. وهنا باتت البعثة لياليها الثلاث في الدّير المعمداني الواقع عند ملتقى نهر السدرة بالكرخة، قبل أن تجتاز دجلة وتلتفّ حول المذار وتواصل رحلتها براً إلى مدينة واسط، العقدة القريبة من بغداد.

كانت الليلة الأولى أبهج ليالي السفر، من ربيع مبكر، وجلس الأطباء إلى مائدة رئيس الدّير للعشاء، بعد انتهاء صلوات الشكر لمغيب الشمس. قدّم الروحانيون لهم أطباقَ الاسفندباج مع أقراص الخبز الأسمر، فأحسّوا بالشبع وسَرَت الحرارة في أجسادهم، ثم سُقُوا نقيع أعشابٍ ساخن، ودمعت أعينهم بدخان الشموع. وبعد العشاء انتقل الحديث إلى خواصّ دواء مضادّ للسموم الحيوانية والنباتية، فعرض الأطباء علمهم باستخلاص ترياقات معدنية من حجر (البادزهر) الكامن في جنس نادر من الغزلان. بينما عرض الروحانيون المعمدانيون استخلاصهم ترياقاً من عشبة تنمو في حديقة الدّير، أطلقوا عليها اسم (عشبة الخلود).



في صباح اليوم الثاني خرج الروحانيون للاغتسال بماء النهر الجاري، بينما ذهب الأطباء للبحث عن حشرات (الجليلو) المضيئة، وعادوا مع الضّحى بدوارقهم التي ملأوها بعشرات من هذه الحشرات. حتى إذا جنّ الليل واكتفوا من الطعام الحارّ، انتقلوا إلى مكتبة الدير فأطلعَهم الرئيس، الملتحي بلحية كثّة طويلة، على (أطلس ملواشي) المؤلف من عشر ورقات ملصوقة داخل غلاف سميك. قال رئيس الدّير أنّ تسع ورقات من الأطلس تحتوي استخارة الكواكب في أسماء المواليد، في حين أنّ الورقة العاشرة تحتوي خارطة مُطلسمة الرسم، يدلّ وجودها مع استخارة الكواكب على جلال رموزها وفخامة أسرارها، فهي خارطة الدّير التي يصعب على غير الروحانيين فكُّ مغاليقها.

تبحّر الأطباء في الخارطة على ضوء اليراعات المحبوسة في دوارق موزّعة حول منضدة في مكتبة الدّير حيث فُرِشَ الأطلس تحت أنظارهم. قُسّمت الخارطة إلى ثلاثة مربّعات، يحتلّ بناء الدّير الرئيس أوسطها، وقد عرفوه من شكل النخلات الثلاث التي تتاخم المبنى الحقيقي. وكان الشكل الذي يحتلّ المربّع الثاني يمثّل مخلوقاً مستأسداً تطارده شعلة نارٍ مجنّحة بيد راهب، متبوعينِ بوعلٍ أقرن يمتطيه روحانيّ آخر أبيض الثياب يمسك بشُعب القرون. أما المربّع الثالث فكان معزولاً عن المربعين الأصفرين بكهوف محفورة في جبل، قال الرئيس إنّها كناية عن محابس البُرصان من رهبان الدّير. وحين طلب الأطبّاء من الرئيس قراءة العبارة المخطوطة في إفريز يحيط بالمربّعات بخطّ نبطيّ، عجز الأطباء عن مقارنته بالخطّ الآرامي الذي يجيدون قراءته، فسّر الرئيس الطِلَسْمَ المخطوط بقوله إنّ نصّها هو: «بين خضراء وخضراء، مساحة بيضاء



قرعاء». ثم أردف أنّه يجهل معناها، فلعلّها تشير إلى طبوغرافية الدّير التي لم يكتشفوها بعد. وكان هناك خطّ فسفوري يتلّوى بين المربّعات ويغيب تحت إفريز الكتابة النبطية، ظنه الأطباء الطريقَ المؤدية إلى موقع أكاديمية باصورا، وقد خفيتْ دلالته على رئيس الدير كذلك، فكانت دهشته أكبر من دهشتهم لهذا التفسير، وعدّه هلوسة ما بعد العشاء.

أخبرهم الرئيس أنّ رهبان الدير يستقبلون بُرصان القرى المجاورة في الربيع لتعميدهم، مع بُرصان الدّير المحجورين في الطبقة العليا، في بِركة تجري من داخلها عيونُ الكبريت الشافية خلف الدير؛ لكن البعثة لم تُثِرْها هذه التجربة المحفوظ أمثالها في كتبهم، وقد ذكرَها جالينوس في أحد تصانيفه الطبية. وهذا ما ناقشوه في ليلتهم الثالثة، مع فكرة الأكاديمية، لكنهم وهم يتهيأون للسفر، وقد أودعوا قاربَهم عند مرسى الدير المعمداني، ليتخذوا البرّ الغربي مساراً لهم حتى واسط، تخيّلوا طاقات الدير الخلفية العليا تنفتح عن البُرصان المحبوسين فينحدرون نحو البركة المعدنية وسط تراتيل الفجر المتكسّرة النغمات تنطلق من شفاه الرّهبان الذين يحفّون بالبركة المعدنية. كما تصوّروا سحابة مضيئة من اليراعات تصحب أبناء القرى البرصان القادمين للبركة فجراً تهب من النهر والمستنقعات المحيطة بالدير.

فضّل الأطباء الانتقال إلى دير (قني) جنوب المدائن، بعد قطع خمسين فرسخاً برياً، ليجرّبوا بحوثهم النظرية على المجانين الذين يستقبلهم الرهبان هناك، عند اعتدال المناخ. قضت البعثة شهور الصيف في دير قني، وشاهدوا في إحدى الليالي، من مبيتهم على سطح الدّير، شعلات نيران ترتقي ضفاف دجلة وتقترب من الدّير، قال رهبان (قني)



إنها لمجانين قادمين في موعدهم السنوي، وإنّ من بينهم مجانين هاربين من بيمارستان واسط، بل أبعد من هذه المسافة، من بيمارستان بغداد. وخلال مخالطتهم لرهبان الدير، اكتشف أطباء بعثة نيسابور أنّ الرهبان أنفسهم لا يقلّون مسّاً في طباعهم وأهوائهم الغريبة عن المجانين القادمين إلى ديرهم المعروف بسمعته لهذا السبب من أصقاع عدّة.

كان بعض المجانين يتخايلون ويتمثّلون شخصيات سحرةٍ وموسيقيين وشعراء وقصّاصين، بل أنّ أحدهم قدّم نفسه لأطباء البعثة على أنه ابن الخادم الذي قتل الخليفة المقتدر. ولم يكن بينهم من يؤكد أنه كان سجاناً أو جلاداً في سجون واسط وبغداد، عدا رجلاً اسمه (طمروق) اصطحب معه قفصاً فيه أربع فأرات زعم أنّهنّ جوارٍ ممسوخات استطاع أن يخلّصهنّ من حبسهنّ في قصر أحد التجار.

ربما ذُكِرت أكاديمية باصورا في دير قني، باعتبارها مثالاً متوسطاً واقعاً بين هذه المعازل البعيدة عن العمران، وتطبيقاً عملياً لدروس الأطباء اليونانيين ومنهم أبقراط الذي اعتمد على فروض ثلاثة: «صفة الطبيب، وسحنة المريض، وأعراض المرض». ومن أقواله: «الحياة قصيرة، والعلم واسع، والفرص خاطفة، والتجربة معرضة للخطأ، والحكم على الأمور صعب، فعلى الطبيب أن يكون مستعداً دائماً لأداء الواجب».

وفي إحدى مناظرات دير قني، تداول أطباء البعثة مع رهبان الدير كتاب أبقراط (الأهوية والأمواه والأماكن) واختلفوا كثيراً عند رأيه في فصل «الإخصاء» وما يُحدثه من تغييرات على أجسام المجانين، إذ أنّ بعض المجانين الهاربين تعرّضوا إلى عمليات إخصاء على أيدي



أطبائهم. أشار كبير أطباء البعثة، وهو من أسرة بختيشوع النسطورية، إلى مراجعة أعراض الفصام والكآبة وتمييزها عن أعراض الصرع والعدوان الجنسي، ودعاهم لأن يدرسوا كل حالة بصورة منفردة وألاّ يتجاهلوا توازن سوائل الجسم وصحته البدنية التي تعتمد على تمازج الطبائع الأربع: الرطوبة واليبوسة والحرارة والبرودة، وأخلاطها الأربعة: الدم والبلغم والصفراء والسوداء، وكلها تنتج عن الأسطُقُسّات الأولية الأربعة: النار والهواء والتراب والماء. ولقد أخلَّ الأطباء الذين خَصّوا المجانين بهذه القوانين الطبيعية حين غيّروا طبيعتهم الإنسانية وحوّلوهم إلى الطبيعة الحيوانية التي تتصف بالخُرْق والعُجْب واحتراف المهن الخطيرة كالموسيقى والرقص والحكي العجائبي. ثم اعتبر رئيسُ البعثة كتُبَ قصص الحيوان دليلاً متناقضاً على تناسب الحماقة والحكمة مع العدالة الخارجة عن تصديق العقل، مثل كتاب ابن المقفع. وهنا تساءل الرهبان عما إذا كان ابن المقفع حكيماً مخصيّاً.. فلم يجزم بذلك، وزعم أن الكتاب خاضع للتمحيص والمراجعة وحسب.

وما زال الأطباء المُستبعَثون من بيمارستان بغداد على طريقتهم في البحث والتدليل على موقع أكاديمية باصورا، حتى خفّت فترة القيظ، وآذنت الطبيعة بالاعتدال، فشدّوا الرحال سريعاً إلى المدائن، مع بغالهم المحمّلة بكتب الطب والصيدلة وكشكولات التجارب النباتية والحيوانية، ولم يرد ذكرٌ للبعثة بعد ذلك أو خبرٌ عن دخولها باب بغداد الجنوبي المسمى (باب كلواذا) في أيّ سِفرٍ تاريخي أو طبّي لاحق، سوى خبر غرق البيمارستان العضدي الذي استقدمَهم، بعد ثمانية عقود من بدء الرحلة، بفيضان دجلة الكاسح..



الكشكول السرياني

يلزمني البحث في أخطائي النحويّة، وجذور كلماتي العربية، الدورانَ في فلك الكوكبة السريانية، والجولانَ بين السلالات المسيحية التي هاجرت من مملكة ميشان الآرامية الجنوبية واستوطنتْ باصورا، منذ تربّعها على قاعدة الثالوث الجغرافي، العربي والفارسي والآرامي (الأبلّة وبهمن أردشير وميشان). تعمّمَ الرواةُ والنحاة المسلمون بلهجات الأقوام الثلاثة، ومدّوا هِلالَهم ليجذب إليه «بيوتاً» من ألقوش الموصل، ورُهباناً من كنائس الرّها، وأطباءَ من أكاديمية جنديسابور، ومندائيين من مغتسلات حرّان والبطائح، وأرمناً من مذابح الأتراك، وهنوداً وأفغاناً منسلخين من الحملات العسكرية البريطانية، وزنجاً من مختلف المستعمرات.

اجتمع الأقوام في داخل أسوار باصورا، واشتغل كل طرف بحرفة من حِرَف السوق الناشئة، كالتصوير الذي كان من اختصاص الأرمن، والصياغة التي أتقنها الصابئة، والطباعة التي أدخلها المسيحيون إضافة إلى الطب والصيدلة، بينما كانت تجارة الحبوب والأقمشة والتمور من نصيب البيوت النجدية المسلمة والبيوت اليهودية، وتجارة البهارات وبيع التوابل من حصّة الهنود. ويكفي تصفّح واحد من الأدلة التجارية التي كانت مطابع المدينة تحرص على وضعها بين أيدي المتسوّقين في مطلع



كل عام، لقياس التنوع البضائعي، والنمو الاستهلاكي، مصحوبين بأسماء الشهرة والعلامات التجارية الدالة على عراقة البيوت المالكة زمام البيع والشراء. إلا أن ما ضبَطَ غزارةَ التعريف والتصنيف تلك كان سجّلاً يمسكه كلّ متجر ومزادٍ لجرد البضاعة وأسعارها وحساب زبائنها. ولطالما بحثتُ في سجلات الأمس عن «كشكول» خِلْتُ أنّه يجمع لسانَ السوق في حساب مفصّل، وأنّ نَسْخه أو نَشْره سيكون خير فداءٍ لهفواتي، وأكمل سدادٍ لديوني.

وجدتُ أجزاءً من هذا المجرود اللفظي المقارن في خرائد إبراهيم السامرائي وبنيامين حداد وسهيل قاشا، ووقعْتُ على ما هو أوفر وأجود في قاموس (المساعد) غير المكتمل للأب أنستاس الكرملي ومعجم أدي شير وقواميس سريانية محدودةِ الانتشار، إلا أنّ بحثي الموسَّع في مفردات السوق ما كان ليتمّ إلا على «كشكولٍ» منسوخ تركَهُ أحد التجّار في خَرِبة كانت تُسمى خاناً، قررتُ أن أتوسّع في مصادره وأزيدُ عليها حتى يسدّ جزاؤه تقصيري في عملي اللغوي. فإنْ كان الجزاء قليلاً فقد أوسّعُ مهمتي بتعقّب الأجزاء الناقصة من قاموس الكرملي، والنسخة المجهولة من كتاب (الدُّيورة) المصنّف بقلم راهب مملكة ميشان (إيشوع دناح) المهاجر إلى البصرة عام ٨٦٠ م، وقصة الحكيم (أحيقار) وأمثاله، وأشعار برديصان ومار أفرام ونرساي.

الكشكولُ قدَحُ المكدّي الذي يجمع فيه رزقه، مفردته فارسية تعني (جرّ الكتِف = كش كول)، ويعتقد أدي شير أنّ أصلها آرامي مركّب يعني (جمْع الكُلّ). وأعتقد أنّ وراء «الكشكول السرياني» المتروك في خربة الخان رجلاً حاذقاً وظريفاً من فئة الأفندية الذين كانوا يمسكون



حسابات التجار، ويتطفلّون على «الكُلّ» اليومي المحيط بمعاملات الخان في أوقات راحتهم. قسّم المحاسب كشكولَه إلى ثلاثة أقسام، ونسبَ كلّ قسم إلى كاتب مختلف اختلقَه من ديجور الخان وخُردته وعناكبه، فكان القسم الذي سجّلَ فيه ألفاظ السوق ودروبها منسوباً إلى كاتب ملقب بـ(الدربندي). وكان القسم المختص بالبيوت المسيحية والمندائية والفارسية واليهودية والهندوسية باسم كاتب لقبه (الدوسراني). أما القسم الثالث الذي وردت فيه أمثال الحكيم أحيقار فكان باسم كاتب لقبه (الطرمدار) أي رجل الضباب. وكان عمل محاسب الخان المجهول (وكتّابه الثلاثة) مسنوداً بقول ليوحنا المعمدان مخطوط على الصفحة الأولى من الكشكول: «كلّ شجرة لا تصنع ثمراً جيداً تُقطَع وتُلقى في النار». وقد خُصّص قسم غير منسوب لكاتب بأسماء زبائن الخان من فئات السوق الدرزية والإسكافية والحمّالين الجحنفارية والجرنفشية وغيرهم من المتشردين الجربزية والسختجية والزنانية والسندرية والقلندرية إضافة إلى الدراويش والتنابلة والسماسرة. ويبدو أن ديون هؤلاء الفئات جميعاً قد أُسقِطت مقابل محصول الألفاظ واللهجات السُوقية التي يسعون في جمعها وتقديمها إلى مالك الخان ومحاسبهِ كي يوثّقا رئاستهما على قيصريات السوق.

لا أزعم أنّ ثلثي محصول القسم الأول هي مفردات نافقة وفاسقة، لأنها من تُرّهات الحمّالين والمكارية وخُشارة المدروزين والدربندية، فقد وجدتُ أنّ ذوقها اللساني اللاذع وشططها الصوتي واستعاراتها المبطّنة قد صارت مرجعاً لمبادلات السوق الحرّة وباباً واسعاً لمرور سِلعها وأداةً لشطارة التجّار في مختلف الأدوار والأزمان. والعبرة تتعلّق بالثلث الباقي الجيد الذي حوى مفردات أعارها الفرع الآرامي إلى شقيقه



الفرع العربي (كالدانق والفلس والدرهم والبارة والفرسخ) وغيرها من محاسن الأشياء (كالدّكان والخان والباب والقفص والخنجر والدفّ والدلو والزنبيل والكوخ والسراج واللجام والسروال والسدارة والهِميان والطست) وسواها من الملابس والمآكل والأدوات الغريبة (كالعنزروت والدارصيني والزلابية والقرمز والكافور والكِرباس والداشن والسنطاب والشوبق والشاقول).

تترأس مفردة (بيت ـ بيث) السريانية القسم الثاني من الكشكول لتؤكد قرابتها العائلية من الفروع السامية، وتؤصل أقانيم (الأب والابن والروح القدس) في صلوات دور العبادة في بيئة مدنية متسامحة، وتؤثّث السوق بقيم العلاقات التجارية الخالية من الغش والفُحش وخُسران الميزان. أدخلت البيوتُ الآرامية إلى البيئات التي حلّت فيها ثقافتها المحمّلة بتقديس الدُّور والدِّيار وتوسيعها وطبعها بـ(داغ) المحبة والسلام. ويزدان هذا القسم من الكشكول بأغصان الكوكبة الأدبية والفنية والتجارية التي ظلّلت البصرة في طورها الأول (طور تأسيس الصناعات الحديثة) وطورها الثاني (طور الطباعة والتأليف الأدبي) وطورها الثالث (طور التمدين والتحديث الفكري والاجتماعي) قبل أن تأفل نجومها وتعود أسرابها إلى المواطن التي قدمت منها، وتترك وراءها مرابع شغلتها بيوت (عتيشه وهرمز وحداد ويشوع وسرسم وبُنّي وجويدة وبهنام وحنّا وأفرام وصليوا وحرّاق وطليا وفرنسيس وبرتو وتوما وسركيس وشمعون وفرجو وججّو وأصفر ومارين ونعّوم).

أختصِرُ تنقيبي في الكشكول السُّرياني المنسوخ بنصّ تنافذي من القسم الثالث، منسوب إلى الحكيم الآشوري أحيقار الذي خدَمَ الملك



سنحاريب في القرن السابع قبل الميلاد، يشبِكُ أواصره بحكمة لقمان في النص القرآني: «يا بني، احنِ رأسك ورقّق صوتك وكنْ بشوشاً، وامشِ في الطريق المستقيم ولا تكُ أحمق، ولا ترفع صوتك بالضحك، فإنه لو كان البيت يُبنى بالصوت المرتفع لبنى الحمار بيتين في يوم واحد».




مكتبة
الفكر الجديد

٢

أحلام باصورا




مكتبة
الفكر الجديد

تعبيرُ حلمِ محفوظيّ

لعلّ آخر عملٍ طالعَه القارئ العراقي لنجيب محفوظ قبل سقوط بغداد كان رواية (الحرافيش). تراجعت صورةُ محفوظ ونسينا مُحيّاه الأليف، حتى بعد وصول صُور احتفاله بعيد ميلاده التسعين، وكان يبدو فيها شيخاً أصمّ، تطلّ نظرتُه من شقّين مخصومين في وجهٍ مومیائيّ لم يطّلع على بلدان كثيرة في حياته، ولم يقرأ شيئاً لكتّابها المتأثّرين برواياته. صارت القطيعة بين الأديب العراقي ومحفوظ مثل قطيعةِ نصّ هيروغليفيّ مع قرائه، كما شطَرَت دورُ النشر العربية أعماله إلى أصلية ومزورة وسوَّغت قراءةَ ما هو محظور ومغلّف، بما في ذلك كتاب (الأحلام) الذي ختَمَ به محفوظ عمرَه المئويّ، بعد أن همدَت ضحكتُه مع ارتفاع سخرية الكوميديا العراقية، فكان هذا الكتاب وحده يخوّلنا أن نحلم بحلم محفوظ، وأن نستدعيه إلى أرضنا رغماً عنه. علّمنا نجيب محفوظ كيف نحتمل الهزائم والكوابيس، وسنردّ له فضلَه بارتجال دراما عابثة بأسلوب التعبير العراقي لأحلامه.

شبعَ محفوظ من وقائع الحارة المصرية، فنقَلَه حلمُنا في آخر العمر وآخر المطاف إلى ما وراء النيل، وأرساه على مسنّاة شريعةٍ بغدادية تزدحم بالحالمين من أمثاله المتلهّفين لاستقباله. وستكون كلمات محفوظ الأولى المعبّرة عن دهشته وحضور بديهته: يا لطول بال هؤلاء



القوم! إنّ المرء ليحسبهم أيقاظاً وهم نيام، فإذا ماتوا انتبهوا. لا ريب في أنّ حلمهم أطول من حلمي، ولا شكّ في أن طول نومهم أيقظَ أحلامي المقبلة نحوهم.

ضاعَ تعجُّب محفوظ البليغ في هَرجة اختلاط حرافيش مصر الذين اصطحَبَهم الروائيُّ معه بجرابيز الشريعة، على النسق الذي تتداخل فيه الثرثرةُ القاهرية باللغْوة البغدادية، وشطارةُ الفتوات بحذق الشّقاوات، وتضيع الوجوهُ والأزياء في دخان الشيشة. أبدأ تعبيري للرؤيا المحفوظية بسردٍ مقابلٍ لها، في فترة حرجة من فترات نقاهتنا المتصلة، وأنحدرُ به جنوبيّ عاصمة الموت الجماعي على مياه دجلة، ثم أنهيه نهايةً تهكّمية بتمثيل فصلٍ من فصول خيال الظلّ الأراجوزيّ.

أخرجُ بقارب نجيب محفوظ مع حرافيشه من شريعةٍ في باب المعظم، منحدراً من غَمام العمارات المهتزة بالانفجارات إلى اتساع الطبيعة النقيّة الآمنة، وفي نهاية النهار أُرسيه على مسنّاة نُزُلٍ في منتصف المسافة بين بغداد وواسط، حيث ارتأى الحرافيشُ قضاء ليلتهم في حماية حُجرات النُزُل المُنشأة على طراز خانات الطريق العباسية. كان النُزُل محتشداً بالمسافرين، واستقبلت الحرافيشَ وسيّدَهم فرقةٌ من الممثّلين الجوّالين يقودهم رجلٌ مخبول، إضافة إلى عدد من الأطبّاء وسُعاة البريد والتجّار هم نُزلاء الخان.

لم يشكّ صاحب الخان بحقيقة الفرقة التمثيلية حال نزولها عنده، وما يخفيه أفرادها في متاعهم وبضاعتهم، وما يكتمونه وراء شخصياتهم وأسمائهم، ثم قدّمهم إلى الضيوف المصريين بصفتهم فنّانين محترمين. لم يُفتضَح حالاً منشأُ فرقة التمثيل التي هربَت مع جماعة من مجانين



مستشفى الشَّماعية بعد احتلال بغداد، واختلطَت بالأطباء الذين كانوا في حقيقتهم زبانية أحد سُجون بغداد المختصّين في تعذيب السُّجناء، والتجّار وأشهرهم نخّاس ينقل معه قفصاً فيه ثلاث فأرات. ولم تتضح حقيقةُ هؤلاء حتى اتفقوا جميعاً على إحياء أُمسياتٍ صاخبة يلعبون خلالها أدواراً تمثيلية تفضح نوازعهم الباطنية المرعبة. وقعَ حرافيشُ مصر في فخّ الحلم العراقيّ، وضاعَ صواب صاحبِ الخان وسُقِط في يده.

بعد صلاة العشاء، نصبَت الفرقةُ الجوّالة قُماشة التمثيل البيضاء في حَوش النُزل الواسع، وأعادت تمثيلَ وقائع المقامة التاسعة والعشرين من مقامات الحريري المعروفة بالمقامة (الواسطية) بأسلوب أبي زيد السُّروجيّ، فاستولى المجانين على ألباب الروائي المصري وأصحابه بمَكْرهم وخفّة حركاتهم، وانتزعوا الضحكَ والتلويحات من رؤوسهم المغمورة بالنشوة والحبور. ثم لعبت الفرقةُ دوراً من أدوار المسخ شارك فيه التاجرُ صاحب الفأرات الثلاث.

وقفَ التاجر أمام قُماشة التمثيل المضاءة بمصباحين زيتيين، ورفعَ يده عارضاً قفصَ الفأرات وتكلّمَ عن قصة مسخهنّ وسكنهنّ في معمل لصنْع الزلابياء، ثم شرائهنّ من صاحبهنّ الحَلوانيّ بعد أن تسببنَ في خسارة معمله. وختمَ التاجر قصّته بالاختفاء وراء القُماشة، فشاهدَ النظارة خيالات الفأرات يخلعنَ ثياب المسخ ويرتدينَ ثياب الجواري، ثم يخرجنَ راقصات رافلات بثيابهنّ وخلاعتهنّ. وعندما حانَ دورُ الأطباء المزيّفين في عَرض فنونهم أمام القُماشة وخلفها، كان انشراح الحرافيش قد بلغَ ذروته، وهم يشربون كؤوساً من الشّراب المخدِّر أدارَها عليهم سحرةُ الخان المجرَّبون في عمل السّموم داخل السّجون.



سكرَ الحرافيش وغرقوا في نوم ثقيل، وشملَهم الحلمُ الهارب من رأس الحجّاج بن يوسف الثقفيّ بعباءته وعمامته.

عندما استيقظَ الحرافيش في ضُحى النهار العالي، ألْفَوا أنفسَهم مقيّدين بالحبال في ساحة النُزُل الواسطيّ الخالية، وقد هربَ الممثّلون بقاربهم الذي أرسَوه في شريعة النُزل. صاحوا على سيّدهم الروائي المثْقَل الرأس بشراب البارحة، وسألوه عن الأمر فعجزَ عن الجواب.

لا شكّ في أنّ الحلم الحرفوشيّ الذي أنتجَ روايات نجيب محفوظ الكبيرة قد توقّفَ عند هذه المرحلة من السفر، فيما انحدرَ الحلمُ العراقيّ بجرابيزه نحو مصيره المجهول. هذا ما استنتجَه سيّدُ الحرافيش المذهول من سِحْر واسط، وأحلامِ ليلها الطويل، ولم يصرّح به لأصحابه.



رؤيا السُّروجي

قال أبو زيد السروجيّ: «سيداتي العاقلات، يا من تتعثّرنَ بأذيال الحرير، كما أتعثّر أنا بهفوات البيان، سأروي لكنّ قصتي، ولا ريب عندي أنكنّ ستصدّقنَ أخطر ما فيها، وتتغاضيْنَ عن التفاصيل التافهة التي كتمتُها حياءً وتخفيفاً عليكنّ. فلا بد أن تعلمنَ قبل كلّ شيء أنّ هذه قصة نهايتي، بعد أن عرفتنّ أخبار بدايتي، ودخولي إلى داركنّ، دارِ الحب وأندلس الغناء، مع جماعة الخان الذي أسكنُه، ملاحيسِ السوق وعتاريفه ودربنديته. ولا بد أن تعرفنَ أنّي ربْص، خرْص، مسْخ، فناء. وحقيقة ما ترونه من شخصيتي، أنا المكنّى بأبي زيد السروجيّ، القادم من سُرُوج، أنّ أسمالي البالية ولساني المعسول إنما هي غطاء وستار لمخبوءٍ اسمه لهَب واحتراق، رضْد وافتراء. فأنا رجل هارب من المستقبل، من الصدى غير المسموع لديكنّ، ويسبقني إلى نهايتي. إنني صوت مقذوف من مقامات أبي محمد القاسم بن علي الحريريّ، صاحبي الذي فارقتُه في منتصف الطريق إلى البصرة، هاربين من صاحب ديوان الخبر، الذي تقفّى أثرَنا بعد خروجنا من مجلس الوزير ابن صدَقة في بغداد. وليكنْ في علمكنّ أنّ صاحب الخبر هذا وكلّ فرد من عمّاله هو راصد ومرصود بدهاء الرَّضْد والمَسْخ، ومدبوغ بطِلَسم الكشْف والرَّضْف في جنس الوطاويط والجرذان والحَرابي. ولو أنكنّ



قصصتنّ جناحيّ لنبَتَ لي غيرهما تحت تأثير صاحب الخبر الذي أدركَنا في حديقة الصمغ، بين بغداد وواسط، فهرب صاحبي الحريري تحت جنح الظلام، ووقعتُ أنا في قبضته وصرتُ مرصوداً مع جنس زبانيته وخادماً لصعقاته ولوثاته، حتى دخولنا داركنّ واندساسنا في رياشكنّ ورَقْصنا على أنغام طنابيركنّ وتمتّعنا بحسن ضيافتكنّ وتطفّلنا على خواطركنّ ودواخلكنّ ولمسات حنانكنّ. وهذا هو جوابي على سؤالكنّ عن سرّ ما أخفيه تحت ثيابي وما نبَتَ على جلدي. أيْ سيداتي الغافلات عن مَكرنا وانقلابنا إلى آدميتنا الممسوخة، إنّ نهايتي محتّمة، وافتراقي عن أقماركنّ وشيكة، ويقيني من اقتراب صورتي الطُيورية واضح لعينيّ كوضوح الغسق في عينيْ وطواطٍ حزين، وقد خَبَرتُ حالتي هذه عندما وقعتُ تحت سيطرة صاحب الخبر في فصل مسخي الأول. إذ بعد أن قُبِض عليّ في حديقة الصَمغ بواسط أُطلِق سراحي بعد ليلتين من حبسي، فخرجتُ من سكّة الحديقة إلى هضبة قريبة، وما هي إلا لحظات حتى ظهرت في صفحة السماء الصافية الوطيئة أجنحة فاحمة، كأنّها تسرّبت من ثقب في الهضبة، وعبرتْني بضجيجها الذي لا يسمعه شخص سواي. كان ذاك هبوباً عاصفاً خيّم إثرَه سكونٌ مخيف، أقفلَ دماغي وأخرَسَ لساني وأحجَرَ دمعي ورجَّ فرائصي. اقتربتْ مني موجة ثانية، فرّقتها صَفرةٌ ارتجاحية وساقتْها إلى ما وراء الهضبة. ثم تتابعت الموجات السُود يفرّقها الصفير، فأحسستُ بين جوانحي قوةً ناسخة بدأتْ بتحوير شكلي ومحو ذِكري لطبيعتي الآدمية، وما لبثتُ أن دخلتُ في صورة وطواطٍ ضخم، نهضَ من قمة الهضبة وفارقَ الكُنيةَ والهيئة السابقتين، وغادرتُ فوراً مكاني إلى مستقبلي الذي ألقاني بينكنّ، بانتظار تحولات قادمة، ونهايات ثانية.



سيداتي الفاتنات، كيف لي أن أسترخصكنّ وأسحبُ جرمي الأسود من روضكنّ العاطر ومغسلكنّ الصافي ومجلسكنّ المفروش ببساط الرّاح والريحان وغنائكنّ المُوَشًّى بأشعار العشق والوصال. هل من مَنجى لروحي المقبوضة في يد صاحب الخبر؟ وهل من سبيل لتعقّب سيدي الحريري في حارات البصرة واكتشاف مخبئه بين باعة الأسرار والأحبار؟ إني لأشعرُ بدنّو ساعة النحس المعلّقة فوق الدُور والقباب والمآذن والهضاب. أستبقُ نهايتي، وأرى خاتمتي، أنا القطرة الساقطة من بحيرة المقامات، والصورة الراجعة من خيال الخَلْق الحكائي الفسيح إلى ديماس المسخ والجنون. إني أنجرف مع وطاويط حديقة الصمغ إلى بئر الزلزلة، إلى عدَم ما قبل المقامات الحريرية. إنّي أرى قبل نهوضي من مجلسكنّ مواقدَ النيران تندلع في منازل المدينة وتأتي على دواوينها ومكتباتها وأبراجها ثم تزحف على خان الغرباء الذي أسكَنُه، وأسمع ساعةَ البرج الأوسط تطلق ارتجاجاتها وتدفعني في أعقاب الأجنحة المدلهمّة التي تخترق الدخان المتصاعد من السكك والميادين والسطوح.

أيْ رفيقاتي الجميلات، كان ديوان صاحب الخبر قد أرسل عشرات الناسخين الوطواطيين الذين انشغلوا بتحريف مقامات سيدي الحريري، وضِعف عددهم من الجواسيس والغانيات والمهرّجين والموسيقيين والسَحَرة. ومع أول صَفرة ارتجاج من ساعة البرج، سيقتلع الزلزال دواوينَ الأوراق والحِبر والأقلام والجلود ولهَب السُرُج في الأقبية التي اختفوا فيها، وتقلِب الأجنحةُ التي ستخترق السقوف المشاعلَ والمباخر فتضرمُ النارَ فيما حولها، وتتناوش ألسنتُها المقاصيرَ والشرفات والأواوين، وفي ظرف ساعاتٍ سيُمسي مجلسنا هذا موقداً يضيء السماء من أقصاها إلى أقصاها، في منظر لم يصنع خيالٌ جحيماً مثله



من قبل. سينقذف الناسخون الوطواطيون، وأتباعهم من جواسيس ديوان الخبر، إلى الأعالي كقاذفات لهب انتهت من انقضاضها على البنية الراقدة في سلام الفجر. حقاً سيكون هذا ـ سيداتي المذعورات ـ منظراً عذرياً لم تتوقعه مدينةٌ مغزوّة بغزو مدمرٍ من قبل. مئاتُ القاذفات الهابطات إلى سقوف النيران، تنسِلُ بأجنحتها وذيولها خيوطاً من اللهب كما تنسِل جاريةٌ كشاكيش ذهبية من ستارة مخدعها المبهرج. إني أرى وأبصر كيف تحوكُ حائكاتُ النار المجنونات محرقتهنّ ويُحِلْنَ المدينةَ إلى رماد. ستبدأ الحائكات الممسوخات عملهنّ من وسط المدينة، ثم يزحفنَ إلى الحمّامات والمواخير والملاهي، ويخرجنَ أخيراً إلى ظاهر المدينة ويشعلنَ النار في أكاديمية باصورا. وآخر شيء سأراه، قبل أن تبتلعني بئرُ الآبار، وينطفئ بصري، صاحب الخبر يقف على الهضبة يراقب الحريق الذي يلتهم مدينة الحريريّ، صنوِهِ في عمل البريد، وتناقل الأخبار واصطناع الحيل والمكائد ومسخ المخلوقات.

هكذا ترينَ ـ سيداتي الحبيبات ـ حقيقتي ونهايتي.. إنّي احتراق».



شاعر باصورا

(١) أمام باب الله

صفّ طويل من البشر، يتراصّ مستقيماً قبالةَ بنايةٍ لا يفصح بابُها عن دواخل منشآتها، ولا الغيومُ التي تلامسها عن وقت تقاطُر أفراد الصفّ الأوائل عليها، ولا تفاوُت الأعمار واختلاف الأزياء عن المهمة التي استُدعوا من أجلها. التحقتُ بنهاية الصفّ، ولم ألبث حتى خرقتُ نظام الوقوف، وتقدمتُ عدداً من الأشخاص، بحافزِ جَسور كنت اكتسبتُه من محاولاتي في خرق نظام الصفوف المتقاطرة على الأسواق المركزية، وبارحتُ مكاني عدّة مرات حتى شارفتُ مقدّمة الصفّ، وكان يشغلها أشخاص هم أكثر المتقاطرين تململاً وتحرّقاً لدخول المبنى من بابه الكبير، وقد أُرتِجَ أمام وجوههم.

لم يعترض مصفوفٌ على تجاوزي له في الصفّ، ثم اكتشفتُ أنّ مصفوفين يتقدمون وغيرهم يتأخرون، في حركة إزاحةٍ مستمرّة طيلة النهار والليل، ونجحت مراوغاتي في احتلال مكانٍ في المقدّمة وارتصفتُ وراء الأشخاص القلائل الذين يتكأكأون على مصراعيّ الباب المغلق وينكبّون على ظلال أمتعتهم المطروحة عند أقدامهم منذ أمد غير



معلوم. بدا الباب عظيماً، ثقيلاً بمسامير ترصّعه، ثابتاً في السُّور تحت عَقْدٍ شاهِق يتوّجه، بلا رِتاج ظاهريّ يقفله ولا مقبض خارجيّ يُدفَع به.

وفيما كنت أحسبُ مدّة وقوفي وأقارنُها بمُدد الآخرين المتكأكئين أمام الباب، انفرجَتْ طاقة في مصراعه الأيمن فنهضَ رجل من لُصَقاء الباب وأطلّ منها برهة ثم عاد إلى مكانه مبلبلاً مهتاجاً لخيبته في تحقيق نظرةٍ مستثبَتة. انغلقت الطّاقة بعد انفتاحها لحظات وباتَ يفصلني عنها ثلاثةُ رجال: كسيحٌ يتوكأ على عصا، يتبعه ـ يا للعجب ـ شيخٌ أعمى، يلاصقه مخبولٌ مُصاب بداء الفيل.

سأل الأعمى الذي نمى إليه انفتاح الطّاقة عما شاهده لصيقُه الكسيح في الداخل، لم يجبه وكالَ المخبولُ الضخم السُّباب لمجاوره الأعمى لتطفلّه بالسؤال. ثم حانت لحظتي لأغافل الثلاثةَ وأُلصِقُ وجهي بالكوّة التي عادت إلى الانفتاح ثانية، أطللْتُ على فِناء فسيح، مبسوطٍ بيد الخفاء والسَّكينة، ممدودٍ بخفقات الأنفس التي انتهت أعمارُها واختفت عن الأبصار، بل أرسلتْ أجنحةَ حماماتها لتحطَ على الفِناء عوضاً عن أجسادها. وخطفَ فجأة أمام بصري جسدٌ ملفوف بعباءة يتبعه طفل ينحب باكياً، طارَت الحمامات في أثرهما، وحل السُّكون ودنَت الغيومُ لتغسل بشآبيبها آثارَ كل شيء. أدرْتُ وجهي لأتثبّت من بلل أصحابي، فلم أتلقَ إلا خُزْرات لائمات، ووجوهاً لم يغسلها تهطال المطر وراء «باب الله». صحتُ: «عجباً يا رفاقي! لن يطول انتظارنا سدى!» فغمغموا ولعنُوني. نفضَت الغيوم حمْلها ما أن أعدْتُ النظرَ عبر الطاقة المفتوحة، وانشقّتْ عن بشائر ضوءٍ سقطتْ على بلاطات الفِناء وغمرَت وجهي بانعكاسها. جرى كل هذا النوء في إطلالتين لم أعرف مدة انفراجهما، فهما إمّا أقصر من رَفّة جَفْن أو أطول من رَقْدة قبر.



سألني ظهيري الكسيح عن رؤيتي، فأخبرتُه بمسرح الفِناء الداخلي ونوئه، فقال إنه رأى أعظم مما رأيت، ثم أضاف: «كم لك من الوقت وأنت واقف أمام هذا الفِناء؟». أجبتُ: «سويعات». قال: «أنت محظوظ. أمثالنا ينطرحون أعواماً أمام باب الله ولا يحظَوْنَ بما حظِيتَ به من رؤيا».

أظنّني أردتُ الاستئثار بالطاقة والنظر إلى ما ورائها مدةً أطول من أولئك الأغيار والظُهراء والمطاريح، ولم أتوقّع انغلاقها حالاً. حين التفتُ أخيراً ورائي، فوجئتُ بانفراط الصفّ الطويل، إلا من مُحدّثي الكسيح والفيل المخبول الذي راح يصبّ لعناته على رأس الشيخ الأعمى. عاد ظهيري الكسيح إلى انطراحه أمام الباب، يدقّه بين فينة وأخرى بعصاه، لاهجاً بصوت متهدج: «أتسمع النداء؟ يا بوركت تسمع؟»

(٢) الحياة اللذيذة

لم تكن روما مدينة (الحياة اللذيذة) في حلم فيديريكو فلليني وحده، فقد زارَت نساءُ روما المتبرّجات غرفةَ شاعر باصورا الذي حلَّ ضيفاً على منظّمة حرية الثقافة العالمية في تشرين الأول عام ١٩٦١. منذ تلك الليلة الرومانية، والعظام الناخرة تحمل بنيةَ الشاعر الهزيلة على الانتقال بين أسرّة المستشفيات في عواصم ثلاث مدنٍ خلال ثلاث سنوات، حتى النهاية المحتومة في المستشفى الأميري بالكويت.

كان الشاعر من عُصبة «التّموزيين» الذين التهموا أسطورةَ البعث السُّومرية، كما التهمَ ممثلو فيلم (ساتيريكون) جثةَ رجلٍ ميت. إلا أنّ



الوليمة الرومانية تراءت للشاعر ممدودةً في منزل جدّه المعروف بمنزل الأقنان الذي آوى أُجَراء البساتين، في أعماق أبعد قريةٍ في العالم، جيكور. في تلك الليلة اختلط حلمُ روما بحلم جيكور، والتفَّ أعمامُ الشاعر مع عبيدهم حول مائدة الخِرفان المشويّة بعد انتهائهم من دفن أمّه على ربوة في القرية يظلّلها النخل. مُدّت الوليمةُ تحت سقيفة من السعف اليابس تصطفق بريح الجنوب التي تأتي بالسُّفن المحملة من بضائع الخليج. حملت الريحُ رائحة العشب والصوف إلى حواسّ الشاعر الطفل، فهُرِع يلتقي الراعيات المنتظرات وراء الربوة، مستبقاً حلمَ فلليني بعشرات السنين. مرةً أنبأته عرافةٌ غجرية أنّ حياته المقسّمة على أربعة وثلاثين عاماً، ستحتمل أكثر مما تحتمله حياةُ فرجيل الطويلة في مملكة دانتي السفلى. ولم يفطن الشاعر إلى معنى النبوءة حتى زارتْه نساءُ الحياة اللذيذة في الفندق الذي نزلَه بدعوة من منظمة حرية الثقافة.

ظهرتْ أنيتا إكبرغ في ملبس خادمة الفندق، ودنَتْ من سرير الشاعر وسألتْه إنْ كان يرغب في نوع من أنواع الشراب. خُرِع الشاعرُ بعاصفة الجسد الذي انحنى على فراشه وغطّى حواسه الجائعة بعبير النهدين المندلقين. طلبَ الشاعر قنينة نبيذ من النوع المخزون في قبو القصر الذي صُوّرت فيه حفلاتُ (الحياة اللذيذة).

في الشطر الثاني من الليل عادتْ لتسأله عن الكتاب الذي يرغب في صحبته، فأراد أن تلبّي رغبته في قراءة أشعار هوراس المترجمة إلى الإنكليزية. «هوراس؟» قالت إكبرغ «لدينا نسخة من أشعار كوزيمودو بالإنكليزية. إنّ مذاقها كطعم طبق محارِ صقليّ». وعندما همّت بالخروج، كفكفتْ أذيال ثوبها المعطرة، وصبّت شُقرة شعرها في



حِجره، ثم استدارت وأولته صفحة ظهرها السدوميّ. ناداها الشاعر بصوت متهدج مطالباً بباقة زهور تُقطَف في أوّل الصباح. «أزهار؟ بالطبع لدينا أزهار تناسب مختلف أنواع الجثث».

لبّتْ ممثلة الحياة اللذيذة رغبات الشاعر على التوالي، ونفحته وعداً بوصالهِ في الليلة التالية بصحبة أنّا مانياني وجوليتا والأخريات. «أترغب بمقابلة فلليني نفسه؟». صاح الشاعر بذعر رافضاً مقابلته: «ما أدراني من سيأتي معه؟ قد يستدعي قسيساً شريراً لينتزع روحي. النساء فقط. النساء يا غجريتي».

نساء غادرات! حفرَت الفئرانُ في فقرات الشاعر نفقاً صديدياً، ينسلّ إليه حلمُه، كلما انتقل إلى سرير أبيض جديد، وتناوبَتْ على رعايته الممرضاتُ الرقيقات والممرضاتُ الشريرات، ولربما انتعشتْ أوصالُ الشاعر لمرأى باقة قرنفل ونسخة من ديوانه الجديد (المعبد الغريق) مع قناني مياهٍ معدنية، وُضِعت جميعها في متناول يده، خاصة أنه رأى مَقدم النساء الغجريات نهار يومٍ أشرقت فيه الشمسُ على حديقة مستشفى سانت ماري في لندن، عقبَ ليلةٍ ممطرة. خرجت أولاً مجموعة العبيد من بوابة منزل الجدّ الطّينيّ الكبير، لاستقبال الغجريات المحمولات على سفينة قادمة من الخليج، رسَتْ على شاطئ المنزل في جيكور. كان اللقاء في بيت الأقنان تتويجاً للفصل الختامي من حلم الشاعر إذْ تضمّنَ رقصةَ التضحية برأسه. امتزجَ اللون الأسود للبشَرات المحروقة بهجير جيكور، بالأفخاذ البرونزية لغجريات روما، وقد سقطتْ عنها الأزُرُ الحريرية الملوّنة، وجيء بفقرات الشاعر على صينية تحملها أنيتا إكبرغ.

إيقاع عنيف، دورات سريعة، انتهت بارتماء أيروسيّ على الأرض.



راقبَ الشاعر رقصةَ التضحية من خلال زجاج نافذة المستشفى، وأحسّ بوهج الجُزُر الصخرية يسقط على وجهه العظميّ، وبرذاذ البحر يغسل شفتيه المنفرجتين. تكرّر مشهدُ الرقصة ثانية، بتنويع جنسيّ أهدأ من سابقه، في حديقة المستشفى الأميري بالكويت، ثم انطفأت شمسُ الشاعر، وهَمَدَ البحرُ مبتلعاً آهةَ الغريب.



شبح لشبح

بعد أن أتمّ شاعرُ الأشباح فصلين من قصيدته الأوبرالية (المدينة الحجرية) تلقّى نداءً هاتفياً، في هزيع من الليل، مصحوباً بهذا التحذير: «بريكان. تعال وحدك من غير جهاز تسجيل أو كاميرة تصوير. لا نريد شهوداً. اقصد الموقع ج».

اعتادَ الشاعرُ أن يغيّر خطوط سيره، متأثراً بمفاجآت الهواتف الليلية، فقد كانت باصورا تعيش فصولاً مقلوبة على أعقابها، وصُوراً منتزعة من دوائرها. وكان عمله الأوبرالي مصمَّماً على أساس خارطة المدينة المقسومة إلى قطاعات ودوائر. وأغلب شعراء باصورا يملك خارطةً من موقع غوغل الجغرافيّ على الانترنيت، يستعينُ بها على تحديد مواقع التماثيل والأشباح السائرة في نومها.

فرشَ محمود البريكان خارطتَه على منضدة الزينة في مدخل الدار، وبحثَ بإصبعه عن القطاع ج. غرزَ دبوساً ذا رأس أحمر في مربع المبنى الرئيس في القطاع، ثم اعتدلَ وألقى نظرةً على شبحه في المرآة مردداً المقطع الأول من قصيدته (شبح لشبح). رتّبَ شعرَه الطويل وغادرَ الدار.

كان النداء صادراً من مبنى المحكمة الرئيس: مَن تُراه سيلتقي في جلسة منتصف الليل؟ شبحَ الزوجة العقيم، أم شبحَ النديد الراقص في



المقبرة، أم شبحَ القاضي الذي سينطق بالحكم الأخير؟ ما أكذبَ هواتف الليل! الأشباح لا تصدُق وإنْ كانت جزءاً منك، لا سيما القضاة المتحوّلون في هيئات حيوانية، وقد أعدّوا الجلسةَ لمحاكمة الشاعر. تعساً لهم! قُضِيَ الأمر، حولتُهم إلى تماثيل تنشد أشعارها بلغتها السنسكريتية التي نطقَتْ بها أصلاً في الكتب والدساتير. كان هذا هاتفاً كاذباً آخر، وقفلَ الشاعر عائداً إلى منزله في سيارة أجرة أسرعتْ به في شوارع مقفرةٍ مبللة بالمطر.

الهاتف الليلي التالي جاء من القطاع د، الذي يضمّ دائرة الطبّ العدلي. سمعَ الشاعرُ هبوبَ الصوت البشريّ المتآلف في مِسماع الهاتف، كموجة عظامٍ تنهض من أجداثها، ثم تهمد كي ينفرد بالغناء صوتُ الشبح النديد جاهراً بالوحدة والصقيع. استقبلَ الشاعرَ موظَّفُ استعلامات الدائرة الذي نصحَه بارتداء بذلةٍ مطاطية صفراء اللون وجزمةٍ طويلة العنق إضافة إلى طاقية الرأس، وأرشدَه إلى طبيب المشرحة المتسربل هو الآخر بدرع مطاطيّ أصفر يقطر منه الماء.

نادى الطبيبُ أتباعه فأسرعتْ إليه أشباحٌ مطاطية صُفر وتبعتْه مع الشاعر. اصطفقَت الجزمات الطويلة على أرض الممرّ المضاء بمصابيح شديدة التسليط، ثم ارتفع كورالُ الجَبّانة يشقّ السبيل إلى قاعة الجثث المحفوظة في توابيت زجاجية. قال الطبيب بأنّ باصورا تمتلك أكبر جبّانة بين المدن المجاورة، وأمرَ الشاعرَ بتفقّد شبحِه النديد بين الجثث الممدّدة في التوابيت. تفحّص الشاعرُ الوجوه البارزة من الأغلفة المطاطية، لكنّه نفى أن يكون أحد ساكني التوابيت معروفاً لديه. قال الطبيب: «يا لضياع المسعى! نحن آسفون لسرقة ليلتك الثمينة. يمكنك الاستراحة في ذلك التابوت الفارغ. الرقم ٢٣. هيا يا سيدي الشاعر».



هُرِعت الأشباحُ المطاطية ومدّدت الشاعرَ في التابوت الزجاجي رقم ٢٣، ثم أحكمَت الغطاء. وبعد انسحاب الفرقة مع طبيبها من القاعة، عاد النشيدُ وغطّى الجبّانة بأسرها. سكنَ الشاعرُ في قرارة الحوض الزجاجي، ولم يعُد يردّ على الهواتف الليلية الكاذبة.

جاء الهاتفُ الأخير من رصيف الميناء، المعيّن على الخارطة بحرف ن. رنّ الجرس طويلاً في المنزل الفارغ، وفي هذه الأثناء كانت الفرقة المطاطية تنقل تابوتَ الشاعِر إلى ساحة الميناء، مُنشِدةً مقاطع من قصيدة (رحلة الدقائق الخمس). استقرّ التابوت على الرصيف المبلّل، وبدا المكان المليء بالرافعات والأبراج مألوفاً لنظر الشاعر. غمرَ فنارُ الميناء في أقصى الرصيف التابوتَ بضوئه المتقطّع. وشاهدَ الشاعرُ خلال الجوانب المغبّشة أشباحَ المشرحة التي نقلَت التابوتَ جامدةً كالتماثيل حوله.

تطلّعَ إلى السماء الملبّدة بالغيوم، وانتظرَ أن يتقدّم أحدُهم فيرفع غطاء التابوت ويسمح له بارتقاء أحد الأبراج كي يتمّ الفصلَ الأخير من قصيدته الأوبرالية، كما أتمّ فصليها السابقين في هذا المكان. تذكّر الشاعرُ أنّه لبّى نداءَ هاتفين متعاقبين من رصيف الميناء قبل ليال، وأنّه ارتقى السلّمَ الضيّق للبرج وجلسَ إلى منضدة وُضِعت في فسحته الصغيرة. هنا على ضوء الفنار المتقطّع كتبَ الشاعر رؤياه عن «مدافن الأزمنة» التي ترقص فيها الأشباحُ في شحوب القمر، وتنحتُ أحلاماً من الحجر، تحت ناظره على الرصيف. يتذكّر أنه شرِبَ من كأس طويلة العنق طافحة بسائل أحمر، وكتبَ على ورق جرائد ينشر الحبرَ ويطمس الحروف. أما لحظة الجمود هذه فقد قيّدتْه لتابوته، وانتقمَ منه شبحُه النديد فأعياه النهوض. أغمضَ عينيه ولم يبصر دنوّ السفينة بصاريها المترنّح من ساحل الميناء.



القانون

قد يرى حالمانِ منفردان حلماً يخترق رأسيهما في الوقت ذاته، كهذا الحلم الذي أرويه من طرفي، وكنّا ـ أنا ومحمود عبد الوهاب ـ قد زُرنا فيه (مع عكّازينا) مكتبةً تبيع الكتب المستعملة على عوّامة في وسط النهر. عبرْنا بزورق حديديّ صدئ، جلس في مؤخرته صيادُ سمك قرب المحرّك المدوّي كطاحونة. ولما اقترب زورقُنا من العوّامة، أطفأ النوتيُّ المحرّك، وشاهدْنا خدَمَ المكتبة بانتظارنا على رصيف العوّامة، فسحبوا الزورقَ بعصيّ طويلة تنتهي بكلاليب معقوفة، وربطوه بسلسلة إلى حلقة كبيرة.

. استقبلَنا صاحبُ المكتبة الملقّب بالرفاعيّ، وانتقلنا بصحبة عدد من الباعة الظرفاء، قصارِ القامة، إلى دهليز من الرفوف الواطئة، يسيل الصمغُ من كعوب مجلداتها كما يسيل من الأشجار المعمّرة. أنظرْ، قال الرفاعيّ لمحمود، هذه طبعات أُوَل من «رائحة الخبز» و«بيت السنانير» و«زقاق الحمير» و«امرأة الجاحظ» و«سرير النجّار»، أشار إليها الكتبيّ وقال إنّها من تأليف الشخص الثاني الذي يلتحف باسم محمود عبد الوهاب ويدّعي خيالَه المسروق، اشتراها منه بدراهم معدودة.

لم يغضب محمود واستبشر قائلاً لصاحبه الرفاعي: «مئة اسم منحول ولا عدوّ واحد». ثم التفتَ نحوي وقال: «لنأخذْها يا محمد إلى البرّ.



سندفع ثمنَها مضاعفاً». فصاح الكتبيّ مستنكراً: «أنسيتَ أنّها لم تفقس بعد؟ رطوبة البحر ورياحه الملحيّة ركّدتْ بضاعتَنا وأتلفتْها. كتبنا لا تسافر إلى أي مكان، ناهيك عن قيود الحدود الجمركية. عُد في زيارة ثانية لتختار ما يعجبك».

الباعة القِصار كانوا يتقافزون حولنا من رفّ إلى آخر كالجرذان الجائعة، ويتفكّهون ساخرين من رئيسهم الكتبيّ المترنّح كسَرطانٍ هرم غادرَ اليابسةَ منذ سنين. «المعذرة. العوّامة تتمايل، والكتب تسقط من الرفوف. عذراً، هؤلاء الخدَم يخدعونني ويتهاونون في شدّ العوّامة إلى المراسي»، صاح الكتبيُّ في أثرنا.

هنا وجدْنا نفسينا ندوس على عشرات الأغلفة والكعوب الجلدية المرميّة على أرض العوّامة المغمورة بالماء، وتعثّر عكّازانا بجذور الطحالب التي عرّشتْ في عجينة الأوراق السميكة. خرجنا يحمل كلّ واحد منا مِجلداً ضخماً ناقعاً من الماء، وساعدَنا الصيادُ المنتظر على ارتقاء الزورق، وارتمينا على أدوات الصيد المكومّة في القاع. رجوتُ محموداً أن يسمح لي بمقارنة نصّ القانون المحفوظ في مجلَّدي بمجلَّده، وأردفتُ صائحاً فوق صوت المحرك: «لا أعرف الوقت اللازم لتفتيش فقرات القانون، لكني سأبلغك بالنتائج حالاً بحال». تجاهلَ اقتراحي وقال صارخاً: «هل سنبلغ البرّ أم أننا سنضيع كما ضعنا في السفرة السابقة؟». تطلعتُ من بدن الزورق الصدئ، ورأيتُ حشداً من الناس بانتظارنا على الساحل.

لا أعرف أيّة قصة رواها محمود عبد الوهاب من طرفه عن (القانون) الذي عُدنا به من المكتبة النهرية، بينما عكفتُ بنفسي على تمحيص



فقرات المجلّد بحوزتي، المنسوخة مراراً وتكراراً عن المجلد الثاني الذي يشبهه، وجلسنا سوية لمقارنة النسختين. كانت الفقرة الواحدة تُحوَّر وتُنقَل من مجلّد إلى مجلّد، لتخدم تشريعات زمنٍ من الأزمان، وذهنية قومٍ من الأقوام. وكانت بعض الفقرات قد طمَسَتْها الرطوبة.

ينقسم كل مجلّد من (القانون) إلى قسمين: قسم التعريفات وقسم الحقوق. ويبلغ عدد فقرات (التعريفات) ثلاثمئة وإحدى عشرة فقرة، بينما يتضمن قسم (الحقوق) ثلاثمئة وخمس عشرة فقرة، تماثلها في العدد والأبواب فقراتٌ معدّلة أو محرَّفة في المجلد الثاني. نصَّت الفقرة (١) من (التعريفات) على «أنّ القانون سمة الانتقال من عصر إلى عصر». قابلتْها فقرةٌ بالرقم نفسه في المجلد الثاني تشرح معنى الانتقال وتنسبه إلى «روح التغيير» و«روح العدل» و«روح الحرية» الدافعة للقانون. بينما حدّدت الفقرة (٢) من التعريفات سمة العصر بهذه العبارة: «الأسطَرةُ سيماءُ الأوقات الطارئة». وقد نُقِلت العبارة بحذافيرها إلى المجلّد الثاني دونما تحريف. أما فقرات تعريف الاسم المستعار، وتعدّد هوية الكاتب، وزمنية الكتابة، وهجرة الأجيال، وقابلية التأثّر والتأثير، وسواها من الفقرات الثلاثمئة والإحدى عشرة، فكانت تنسخ بعضها بعضاً. وكان أكثرها غموضاً وتحريفاً تلك التي تتعلّق بجنسية الكاتب: «يتمتع الكاتب بأكثر من جنسية، لكنها تُنزع منه نهائياً حين يصبح مسافراً دائمياً بين مكتبة البرّ ومكتبة النهر، مكتبة السجن ومكتبة القصر، سجيناً أبدياً في حظيرة الحمير وحظيرة السنانير». فقرة حُرِّفت ألفاظُها في المجلّد الثاني بصياغة مقابلة فأصبحت: «جنسية الكاتب ما يتداوله ويعرضه في لغته، وما ينقله ويترجمه إلى لغات أُخَر».



افتُتِحَ القسم الثاني من (القانون) بفقرات محصورة تحت باب (السفر). أما الفقرات التي تنصّ على حقّ الكاتب في إنتاجه، فهي المحصورة تحت باب (الأجور)، وقد عُدّلتْ وحُرّفتْ في النسخة الثانية من (القانون). نصّت الفقرة (٣٢٥) على أن: «يُعطى صاحبُ كل كتاب نقوداً تكافئ جهده بعدد صفحات كتابه». وكُرّرت الفقرةُ في المجلّد الثاني مع تحديد نوع الكتاب وشكل العملة النقدية. كما نصّت الفقرة (٣٢٦) على أن: «يُعطى صاحبُ النصّ المنشور باسم مستعار نصف الأجر الذي يُعطى لصاحب النصّ المنشور باسم صريح». لكنّ الفقرة ذاتها عُكِستْ في النسخة الثانية من (القانون) إلى: «يُعطى صاحبُ الاسم المستعار أجراً يبلغ ضعف أجر صاحب الاسم الصريح».

كنا في حقيقة الأمر قد أحضرنا نسختين متشابهتين من المجلّد الأول لمجموعة مجلّدات (القانون) الضائعة في دهاليز مكتبة النهر، متماثلتينِ في التعريفات والحقوق. ولم نكن نعلم بإضافة تعريفٍ جديد أو حذف حُكم مما تبقّى من المجلّدات، لكنّي توقعّتُ زيادة عدد التعريفات في كل مجلّد (منسوخ هو الآخر في نسختين متشابهتين) بناءً على اتساع «روح العصر» و«حرية التعبير» و«مشكلات الكتابة»، ولا أهمية لتوقعّاتي ما دمتُ أجهل كمية التعديلات المضافة على الفقرات الأصلية ونوعها.

عندما أفضيتُ لصديقي محمود عبد الوهاب بهذه الهواجس، اقترحَ بدلاً من أن نضيع وقتنا في تحقيق فقرات هذا القانون العقيم أن يؤلف كلانا روايةً تفاعلية مشتركة بيني وبينه. ثم أردف: «هل وردتْ فقرةٌ عن الروايات التفاعلية في نسختك؟». قلت متأسفاً: «ورَدَ كلّ شيء ولم يرد أي شيء ينفع عملَنا. إنّ اسم الهيئة أو المؤسسة القانونية التي تكفل لنا



حتّ إذخار مشاريعنا مجهولة وغامضة المرجع هي الأخرى». حينذاك قال: «حسناً، لننهِ العمل في هذا الموضوع عند هذه النقطة. سنعيد المجلدين إلى مكانهما في العوّامة». لكنّ حلمي بالانتقال إلى مكتبة النهر لم ينقطع بعد وفاة صديقي. وكنت أعثر في كل سفرة للمكتبة بزورق صيد الأسماك الحديدي على مجلّد آخر من مجلّدات (القانون) وأحضره معي إلى البرّ.



حلم الصقر

روى مهدي عيسى الصقر حلُماً، ظلّ يراوده أكثر من أربعين سنة، لم يبارح ذاكرته، حتى دوّنه في كتابه «أوجاع الكتابة». رأى الصقر نفسه مطارداً في مدينة غريبة، مقفرة، يركض عبر دروبها، لا يعرف مطارديه، لكنه يسمع وقع أقدامهم المسرعة وراءه، ثم يعترض طريقَه رجلٌ أعمى يساعد المطاردين ويدلّهم على شخصيته، لم يستطع تجاوزه فيملأ قلبَه الرعب.

(١)

أضعُ خطواتي في قلب المدينة الغريبة التي خرج منها حلم مهدي عيسى الصقر. أحشرُ أنفاسي بأنفاس الرجل المطارَد عبر شوارع مقفرة، شبه معتمة. النفايات المنثورة في زوايا الشوارع الخالية (كارتونات أجهزة كمبيوتر مفرَّغة من محتوياتها) تشير إلى حياة أشخاص افتراضيين (عميان كانوا مُبصِرين) انفضّوا مُسرعين منذ أمد غير معلوم وغابوا في مكان ما (سرداب أو مقهى يتّسعان لسكّان المدينة أجمعهم). صافرات الإنذار توقّفت بعد اختفائهم، هوائيات التلفاز ودِيَكة الرياح مائلة في أعلى البنايات، لم تُكمِل سقوطها. طوردوا حتى أُنهِكوا، انسحبوا أو حُشِروا، كُتِمت أنفاسُهم، أتعثّر بأحذيتهم التي فلتَت من أقدامهم وتناثرت مع



أنفاسهم في الهواء الجامد، حول المصابيح التي تخثّر نورها في بقع ثابتة على الأرصفة، مع ظلال هراوات طويلة لصِقَت بالجدران. أشجار متفرقة تنزوي تحت المصابيح. السيارات المتقاطرة في صفّ طويل متوقّفة بلا حراك في وسط الشارع. النوافذ المضاءة في طبقات المباني العليا ترقُبُ الماشي الوحيد في المدينة المفرّغة من الهواء، كعيون جامدة في محاجرها.

الجدران تتعرّق، الهراوات تسيل، قطار السيارات ينتظر إشارة وامضة كي يسير، أنا أسير بعُسر، أتعرّق، وأنعطف إلى طِوار رصيف شبه معتم، تتبعني الهراوات السائلة على الجدران، أتعثّر ببقايا الأهالي المختفين، أعجبُ مع نفسي: كيف لحلم رجلٍ واحد، يحمل ذاكرةَ أجيال خاطرَتْ بحياتها، نثرَ حوله الملاحظات الناقدة والأفكار المحرّضة، فلم يلتقطها غيره، بل اختفى بهذه السرعة والاستسلام!

لا أسمع صدى لهتافاتي، لا إسعاف من لافتات المخازن والحوانيت، ودوالّ الشوارع والساحات، ولا ومضة تشير إلى ذكرى إنسان أو جيل أو جماعة، لا كتاب ولا صحيفة ولا مطبعة. أريد أن أتحقق من هذا المجال الفارغ من الأحياء (متى حدث هذا الاختفاء؟ ولماذا؟ وما حقيقة هذه المدينة القروية؟ ألم يحكمها خلفاء وملوك وقادة مغامرون، ألم تحفل بالآثار والتقاليد، ألم تكن مدينةَ كلام، فلماذا أمست بلا كلام؟). المدينة كلّها تتعرّق في حلمي، كما في حلم الصقر السائر قبلي بلا دليل أو إجابة.

لستُ مطارداً من أحد حتى اللحظة، لكنني أحسّ بضغط شديد لا أعرف كنهه، ربما تعرّض الصقر لمثله، وسبّبَ فزعه. ربما تعرّض حلمُه



إلى انعطاف مفاجئ، وليس إلى اختفاء كليّ، أو انسحاب سهلٍ كما قد يُظَّن من هذه المطاردة والتداعي الحرّ للألفاظ. لا بأس! دعني أنعطفُ إلى شارع آخر في مدينة الأشباح هذه، وأنثرُ كلماتي التي تتجمّد في الهواء وتتعرّق في مكانها دون أن تبرح مجالها في الحلم. وخلال هذه المطاردة، لم أنقطع عن مخاطبة ضميري المكنون في قصص الصقر الساخرة.

(٢)

«لو أنّك ابن المدينة الملعونة، وكتبتَ قصةً قصيرة عنوانها «دماء جديدة» نبتَت وسط الجموع الغاضبة، لكنتَ وجدتَ هدفك مباشرة، كما استدللتَ على أسلوبك، في التقاط نماذج لا تخطئها العين ولا تضيع من خاطرك أبداً. ولو ارتدتَ ملهى صاخباً بأنواع الزبائن، وراقبتَ موسراً بطِراً يشعل سيجارة غانيةٍ برزمة نقود أمام أنظارهم المندهشة، ثم كتبتَ قصة «علبة الثقاب» من وسط الملهى، بما خالطَ خيالك من خُمار، لشحذتَ حاسةَ النقد الاجتماعي لدى قرائك على أشدّها بطريقة غير مباشرة. ولو أنك تسلّلتَ إلى أفنية البيوت الخلفية واطّلعتَ على تحلّل العلاقات الأسرية وعبث الأزواج بأجسادهم وشرفهم، لعُدتَ إلى سجيتك، وانطويتَ على غضبك. لو أنك عشتَ وسط «المجرمين الطيبين» ولم تدِنْ واحداً منهم قط، واكتفيتَ بما اكتفى به كتّاب «القلعة» الواقعية الأوّلون من نقدٍ وسخرية خفيفة صُبَّتا في وصفٍ دقيق وحوار عاميّ رشيق.. لكنتَ الآن هارباً من واقعيتك ولعنتِها، بعد غياب الأصحاب والنماذج المحبوبة لديك، وقد شارفتَ أن تختتم رؤياك



بانهيار «القلعة» وخراب المدينة الأليفة، رؤيا الحرب أو الفوضى أو العدم الأخلاقي وزحمة الأغراب المتطفلّين على عزلتك..

حسن، إنها المطاردة ثانية، الحلم (حلمك أو حلمي) الذي ينذر بتفكك الواقع، واختفاء المدينة القديمة الضاجّة بحياة الليل والنهار، العمل السرّي والعلني.. يقودك أعمى مجنون إلى حتفك، وهو آخر أنموذج من نماذج «هيكللك» المتداعي.. دعني أحدس شكله من دون مساعدتك..».

(٣)

كانت هذه الخواطر قد طاردتني، في منتصف حلم الصقر، وأوقفتني أمام ثقب كهفٍ في شارع فرعي مقفر، اقتربتُ منه ودلفتُ إلى جوفه متوجساً من هراوة سائلة على الجدار الذي ينفتح الثقب في أسفله. تسلل نور ضعيف وفوجئتُ بأزواج الأحذية المصفوفة على باب الكهف المخلوع من مكانه، ولم يستقبلني أي شكل من أشكال الحياة التي تركت أحذيتها على العتبة، لكنني أحسست بأنفاس الكهف تراقب دخولي عندما وقفتُ متلفتاً حولي في وسط القاعة. صفوف من أجهزة الحاسوب المنضدية، مرتّبة حول الفسحة الفارغة، جاهزة للدخول إلى سطوح شاشاتها المضاءة، ثم لمحتُ رجلاً وحيداً منكبّاً على شاشة أحد الحواسيب، يدير ظهره لكائنات القاعة الافتراضية، المتطفلين على حلم الصقر من أمثالي. لم يتحرّك الكائن الجامد، فقد كان منشغلاً بالبحث عن ملفّات الصقر المخزونة في حاسوب قلعته الواقعية، كما خمّنت. جلستُ في موقع يمكّنني من مراقبة قفا الكائن الحلمي، آخر النماذج التي انقلبت على صُنع صاحبها. فجأة التفتَ الكائن الافتراضي نحوي،



وقال بصوت مخنوق: «لن تجد شيئاً نافعاً.. أصبح الأثر الخالد فُتاتاً بعد أن كان مُباحاً لكل طارق غريب، متطفّل على الحواسيب.. آلتْ نصوصُه كلّها لسلطة الكهف».

فاجأني صوتُ الكائن المجهول، كما أرعبتني عيناه الفارغتان، وخمود مقلتيهما البيضاوين كالحليب. سألتُه بحذر: «من تكون يا صديقي؟ لم ألتقِ إنساناً غيرك.. لعلك تهديني إلى خاتمة هذه المطاردة الليلية.. إن كنتَ تعرف مزيداً من الأسرار».

قاطعني رجل الكهف: «أسرار؟ لا أسرار في صميم هذه الوحشة الكبرى.. النصوص ممحوّة كفراغ عينيَّ هاتين.. حدّقْ إلى بياضهما بإمعان».

- «كان هنا باحثون قبلي.. رأيتُ أحذيتهم عند الباب».

- «أجل، فُتِنوا بحلم المطاردة، ولم يفلحوا.. إنّك مثلهم ضائع لا محالة».

- «ألن ترشدني إلى أثر؟».

- «لا أثر يدل على صاحبنا. ستخدعك حواسك ولن ينتهي بحثك إلى شيء».

كنتُ يائساً في مواجهة الكائن المُطفأ من النظر والإحساس، فخرجتُ إلى فضاء المدينة الغريبة، المتعرّقة الجدران، علّ أنموذجاً حقيقياً، بديلاً لهذا الأعمى المقيّد إلى حاسوبه وكهفه، يعيد إليّ بقايا واضحة من الأثر القديم.



الشيوعي الأخير

لقاءاتي بسعدي يوسف نادرة في الحياة الواقعية. وندرة المصادفات التي جمعتني بمشاهير الأدب أمر غير مستغرَب، إذْ أنّي أؤمن بأنّ أقداراً سعيدة مثل هذه لن تقع لي أبداً حتى لو قصدتُ بقوة إليها. ولكي أحقّق سعاداتِ فردية بدأتُ بإعداد لقاءات حرّة في أحلامي، لا أتدخّل في تعديل مسارها، أو الإضافة عليها. هكذا سارَ لقائي ب «الشيوعي الأخير» وقد ظهر في حلمي مصادفة، فصرتُ حرّاً في اختراق نطاق غيابه المنيع واستدعاء حضوره الكثيف. كنا مجموعة أدباء، لا أتذكّر وجه واحد منهم، نجلس في غرفة، وكان سعدي يوسف يجلس وراء طاولة في صدر الغرفة، يمسك بريشة يغمسها في دواة حبرٍ صينيّ ويخطّ على رقعة بين يديه أسماءَ أدباء عراقيين بالخطّ الديواني (لا أعرف إنْ كان سعدي يجيد هذا الخطّ فعلاً). هل كان سعدي في الحلم زائراً، محرِّراً في صحيفة، أو موظفاً في مقبرة؟

انتقالُ سعدي يوسف في الأحلام كانتقاله في البلدان، ولا تكشف الأحلام عن المواقع الأصلية التي تحدث فيها، لذا افترضتُ أنّ الوظيفة الأخيرة مناسبة جداً لتفسير انهماكه في الخطّ على رُقعة الأسماء الراحلة، فقد جرى الحوارُ التالي بيني وبينه، عندما كان يخطّ اسم أديبٍ مشهور فارقَ الحياة قبل مدة قصيرة. وكان هذا الاسم يحتلّ ورقةً في نبتة



مغروسةٍ في أصيص فخاريّ متعددة الأوراق. قلتُ لسعدي: «كان هذا الأديب ألدّ الخصوم لك ولمجموعة كبيرة من أصدقائه الذين انقلبَ عليهم، أتراهُ يستحقّ أن يشغل الورقةَ الأولى في نبتتك؟».

ابتسم سعدي ولم يُجِب، وأفترضُ أنّها من الابتسامات النادرة التي رفّت على وجه الشاعر المتجهّم الذي ينطبع في الصحف صخرياً نائياً لا يُمسَك أو يُستحضَر على حقيقته الآدمية السمحة. أعدتُ السؤال بعد أن ذكّرته بالأصول الغنائية المشتركة بينه وبين الشاعر المستحضَر في خطوط النبتة. تذكرتُ أني أخاطبُ شخصاً أستحضِرُه لنفسي لا لكي أقارنُه بالآخرين. وإنّي وحدي مَن يدير الأسئلة والأجوبة، ولا أتوقّع حواراً تشاركياً من الأشخاص الذين يحضرون مجلسنا أو يغيبون عنه. قطعَ حلمُنا كلّ الصّلات بما حولنا، وبدا الشاعر في جلسته وهو يخطّ الأسماء على ورقات النبتة، مثل كاتب عراقي قديم من دلتا أوروك، بوجهه الغرانيتيّ الأخضر، وحيداً كتمثال يرفع يده اليمنى بالقلم القصبيّ.

فجأة تحرّك الشاعر، وقال: «يزعمون أنني لا أكترث بالمقابر الجماعية. يا لهُ من اتهام سخيف. لكنّني فعلاً تركتُ المقابرَ وراء ظهري، ولا أفكّر في زيارتها بعد اليوم».

شجّعني قوله على السؤال: «هل كتبتَ قصيدة عن مقبرة كمقبرة أم البروم في قصيدة السياب؟ إنّي أحسّك قريباً من دلتا المقابر عندنا». حدّدتُ هذا الموقع لأحثَّهُ على التذكّر واللحاق بحلمي التائه بين القبور.

عادت الابتسامةُ الغامضة إلى وجهه الذي لم يرفعه عن الرُّقعة. قال: «المقابر! لا أريد العودة إلى المقابر. لا أحبّ بعث الطواطم التي خلفتُها ورائي. الطواطم الأيديولوجية المتحجّرة». ثم واصلَ خطّ الأسماء بضغط



أكبر، واستمتاعٍ عنيف أرجفَ أصابَعه الخضر الحجرية. إنّ حركة إصبع تمثال في حلم، كافيةٌ لتحطيم معبد، أما حركة الشاعر وهي تخطّ أسماء الأصدقاء الغابرين، فهي كافيةٌ لبعثرة قبورهم.

تقدّمتُ أكثر من هدفي وقلت: «أتتذكّر مقبرةَ القرية؟ حدَبات القبور المتفرّقة، والسُّور الطينيّ الذي يتقافزه الأطفال وقت الظهيرة ليقتلعوا نوعاً من الحشائش يدعى (شيخ اسم الله) ينمو بين القبور؟ إنّه منظر لا تشاهد مثله في أيّة مقبرة أوربية هادئة بهندستها واخضرارها الدائم.. لا أظنّك بعيداً عن ذلك المكان، وإخالك الآن جالساً في غرفة الدفّان في مقبرة ريفية.. أرجو المعذرة لأنّي أتخيّلك زائراً دوريّاً في الأحلام ما دامت بلادك أصبحت مقبرة، أو هذا ما تتخيّله أنت مراراً».

لاحظتُ اهتمامه بإفادتي، لكنّه عاد إلى جموده ولم يصرّح بشيء. كان يدير الفكرة في رأسه، كما افترضتُ، ولا يريد أن أشاركه سرجانَه بين مقابر الشعراء، فأكتفي بمراقبته يواصل خطّ أسماء الموتى باهتمام وانفعال. انقطعَ اللقاء وغابَت الوجوه كما تغيب عند انقطاع التيار الكهربائي، أو عند سفور فجرِ الدّلتا العراقية بضبابه الكثيف حول المقابر، وذهبتُ إلى تفسير اللقاء مذاهب شتّى ونقلتُه مع نفسي إلى أمكنة أخرى.

ظننتُ أن قِصَر الحلم يعود إلى قِصَر الحوارات الحقيقية التي تعمُر عالمَ الأحلام، فالأحلام صُوَريّةٌ لا كلامية، مومياثيةٌ بلا حياة. أما مهنةُ الشاعر سعدي يوسف التي تجلّى بها في حلمي، فقد فسرها الحوارُ حول المقابر بأنّها مهنة كاهنٍ أكثر منها مهنة حفّار قبور. هل كان الشاعر يعدّ قائمة بالأسماء التي يزمع إرسالها قبله إلى العالم الآخر، أم أنّها الأسماء التي يودّ مصالحتَها على سفح البرزخ عندما تحين رحلته؟



لا تفسير لحلمٍ أفضل من طريقة تحريره بحذافيره، ولا لقاء أمتع من تجاهل حدود واقعهِ. نسخَ هذا اللقاء أيّ لقاء حقيقيّ سابق، أو لاحق قد يحدث في مكان واقعيّ مع الشاعر. ربما عبّر حلمي عن رغبة دفينة بتحقيق لقاء صعب مع شيوعي أخير يلعن الطواطم، وقد لا يكون لهذا اللقاء أيّ تعبيرٍ أو مغزى.



مخطوطةُ الأب أنستاس

كانت عبارتي تقول: «رأيتُ حلماً، وقد غيّر الحلمُ مجرى حياتي».

أسرعتُ بتدوين العبارة في المفكّرة اليومية كيلا تتلاشى وتضيع، مع أشتاتٍ من عبارات أصحاب العبارات، فوجدتُ أنّ أكثر العبارات المنقولة شبهاً بعبارتي كانت الجملة الأولى في رواية أورهان باموق (الحياة الجديدة) ونصّها: «قرأتُ ذات يوم كتاباً، فتغيّرتْ حياتي كلها». ثم جاءت عبارة الراهب أنستاس ماري الكرملي الخارقيّة لتنسخ ما قبلها من عبارات، أو هي في الأصل أكثر من عبارة متشعّبة، لكن شعبة منها قد وجّهتْ مسرى حياتي لا ريب، وإنْ لم أخصّصها قطعاً.

مخطوطات الأحلام غيرها مخطوطات المفكّرات المستقيمة السطور، المصقولة الورق، فتلك مكتوبة بقلم الحبر الأحمر على ورق الجرائد الأصفر، تتشعّب وتنتشر بعد حين من كتابتها في عروق الورقة حتى ليتعذّر فرز حروفها. علمتُ من الأب أنستاس أنّ الحصول على نسخة صافية من مخطوطة الأحلام، يتحقّق بتكرار نسْخِها حتى تتشبّع الورقة بالحبر، بعدئذ يُفرَز الأثرُ المتشعّب من العروق كما تُفرَز حبّاتُ الذهب من كومة التراب.

أخبرني الأبّ بأنّ: «مخطوطة الأثر شعبةٌ من عبارة أصلية يتفرّع مَصْلُها في عروق النفس النائمة». وما زالت العبارة المصْليّة المقصودة



في هذا الحلم عسيرةً على الفرز والتصفية من عروق الورقة السمراء، بعد محاولات عدة لنسْخِها. وضعتُ على مكتبي نضداً من ورق الجرائد الأسمر، سافرتُ إلى بغداد لشرائه، في عام تأميم النفط ١٩٧٢، وفي كل محاولة نسْخٍ كانت العبارة المكتوبة بقلم الحبر الأحمر تتشعّب كدلتا نهرٍ تغور في باطن الورقة السمراء الرقيقة وتتشرّب ذيولَها في وقت قصير، فكان التخمينُ والتنقيب والتصفية هي وسائلي لقراءة الأثر الرهبانيّ المتسرّب من عروق الحلم. محا حلمي فواصلَ التاريخ، فقرَّب المسافات وجاورَ بين الأعمار والسنين. كانت الصُّحف التي نشَرَتْ مفاوضات التأميم، وختمتْها بنشر القرار الأخير في مطلع حزيران، قد استهلكت الورقَ النادر عن آخره، وما خُزِن منه صار بحوزة الكَتَبة المحقِّقين والمحبِّرين، ضنّوا به ضنّهم بأعلاق نفيسة.

يقال أن أخطاء الأحلام كأخطاء التاريخ، ترشَح من جملة عباراتٍ مخصوصة، أو من عددٍ من مخطوطات الحبر الغامضة، وتزدحم جميعُها في دروب الحلم الضيّقة المتشابهة. فلو أنّي قصدْتُ إلى أن أطلب حاجتي من الورق الأسمر في قبو مطبعةٍ في شارع الصّحف والمكتبات، لقادتْني قدماي نحو محفلٍ نظيرٍ لمجلس الجمعة الذي كان يعقده الأب أنستاس الكرملي في دير الآباء الكرمليين برأس القرية في بغداد في أربعينيات القرن العشرين، ويحضره أدباء ذلك الزمان، لا يتزحزحون عن أمكنتهم ولا تطرِف أبصارُهم إلا حين يدهَمُهم الأبُ الجالس في مقدّمة المجلس بفكرة من بنات أفكاره، فيحوّلون إليه الأنظار وهم سكوت كالتماثيل.

حدث هذا الخطأ المرهوب، ودخلتُ على الخالدين مجلسهم،



فتحوّلتْ نحوي العيونُ لا الأجساد، وهشّت لحيةُ الأب الطويلة لمقدمي قبل أن تهشّ الأفواه. أعربتُ عن أسفي لهذا الخطأ الفظيع، فردّدَ الأب ذو اللحية الكثة المقولةَ السابقة عن أخطاء الأحلام وأخطاء التاريخ، ثم تناولَ رزمةً من الورق الأسمر المكدّس على منضدة أمامه وناولني إياها. كنتُ أبلغ الثلاثين من عمري، لكنّ الراهب خاطبني بلقب (الأفندي) كما يخاطب جلساءه الموقرين، ودعاني للجلوس في الطرف المقابل لجلوس العلامة مصطفى جواد، مذكّراً إياي بعد حين بقدرة الأحلام على تقريب الضيوف ومحو الفواصل بين أمكنتهم وأعمارهم. ثم التفتَ إلى أدباء مجلسه مردفاً القول بأنه ضمّن هذا الرأيَ في مخطوطته عن «الأحلام».

لم أُطِل الجلوس، وهربتُ بحزمة الأوراق، متبوعاً بالنظرات الخالدة، وبعبارة أخرى من عبارات الأب المتشعّبة: «سيجمد وجهُك كوجوه إخواني هؤلاء، حالما تسيل أوّلُ قطرة حبرٍ من قلمك تحت بصَرك المُسبَل». وما زلتُ حتى اللحظة ضائعاً بين العبارات، أُحبّر واحدةً فرعية ظنّاً منّي أنّها الأصل، وأصفّي واحدةً من المجرى الأحمر المتشعّب فتعيدني أخطاءُ التاريخ والأحلام إلى مجلس أصحاب العبارات الخالدة في دير الآباء الكرمليين في رأس القرية، طالباً المزيد من ورق الجرائد الأسمر لإتمام العمل في مخطوطتي، وهي أثر من مخطوطة الكرملي عن «الأحلام».



صندلُ غاندي

أسفرَ اجتماع رؤساء الأصناف عن ترقيتي من إسكافي صغير إلى رتبة أمين مخزن الجلود في السوق. أبلغني (البير الكبير) أنّ الصِّنف يحتاج يديّ لخزن الصَّنادل القديمة ومنها صندل غاندي الشهير.

قال (البير) إنّ الصَّندل علاقةٌ وليس أثراً بحتاً لرجلٍ مشى على نصف الكرة الأرضية بقدميه الحافيتين. لم يُسمَع عن غاندي أنه مشى بصَندل. وعلى الأرجح إنه كان يحمل صندله بين أغراضه القليلة. بذا فإنه يشبه فلاحاً عراقياً يمشي عشرات الكيلومترات متأبطاً نعليه المصنوعتين من جلدة العجول.

تتاخم سوقُ الجلود سوقَ صبّاغي الغزول وقصّاري الثياب، وتنتصب بين ممرّيهما الرئيس بوابةٌ تُعرف ببوابة (غاندي) بسبب حصول المخزن الكبير المشترك بين السّوقين على فردتي صندل غاندي مع دخول طلائع الحملة البريطانية الأولى للبصرة بخليطها من الجنود الهنود. أُهدِيَ الصّندلُ للمخزن وحُفِظَ فيه مع أنواع من ملابس الجنود وعُدَدِهم وتذكاراتهم غير الحربية. وعدا ذلك فإن المخزن يضمّ إليه بين حين وآخر نماذج من البُسُط والعباءات الرجالية والنسائية التي تعود إليه بعد لبْسِها في مناسبات مهمة. بل لكلّ مناسبةٍ عباءةٌ خاصة بها، فهنا عباءات شيوخ آل فتلة التي ارتدوها في مفاوضاتهم للاشتراك في معركة



(العشرين) ضد القوات البريطانية. وحين ضُمّ صندل غاندي للمخزن دخلتْه مئاتُ الأزواج من نِعال الماشين والماشيات المصنوعة في سوقنا، وقد عادت إلى منشئها وأيدي خاصفيها.

أحصلُ على إجازة ساعة أقضّيها بين مناقع صبغ الثياب، ودكاكين خاصفي الخِفاف، وساعة في المقهى الكائن تحت عَقْد بوّابة السُّوقين، استهلكُ خلالهما خواطرَ رأسِ أرجيلة تنباك أصليّ، وأسرحُ مع نفثات الدخان وقرقرة الماء في الشّيشة إلى سنوات طفولتي وصباي في السوق. أنفتلُ كعصا بين قُدور الصبغ الكبيرة، وأحواض غسل الجلود ودبغها، بين رجال لا تغادرهم روائح العمل قطّ، حتى بعد اغتسالهم في الحمّام العامّ المقابل للمقهى تحت العَقد، أسمعُ زفرات صبيان الاسكافيين والصبّاغين وأتجاهلُ نظراتهم الغاضبة، ثم أخرج نظيفاً إلى المرتبة التي حظِيتُ بها في المخزن، أميناً على ماضي السوق وخزائنه. وفي طريقي إلى مخدعي ووَكْري الدائمين في المخزن، أغتالُ المصادفات والخدع التي أوصلتني إلى وظيفتي الجديدة. غير أنّ أعظم المسرّات التي لم أجرّب مثلها في السوق، هي حين انتعالي صندل غاندي وسَيْري به ليلاً في أرجاء المخزن الواسع.

أستعملُ سلّماً قصيراً لإنزال الصندل من مكانه على الرفّ الخاص بالصّنادل المماثلة، ثم أضعه على منضدة العمل، وأتأمّل جلدته الناعمة، وأحسدُ العاملين الذين خصفوه وضفروه وسوّوه تحفةً من تُحف المسير الراقية، وقطعةً من قِطَع الدنيا الفانية، وأديماً ينفصل عن أديم قدميّ الرجل الجافتين. يا لحظّي العظيم! حبتْني رئاسةُ السوق بإنعام النظر إلى الصندل ولمسه وتنشّق غباره وصبغه، بما تبقّى لي من حياة «مخصوفة» في سيرة رجلٍ قطَعَ بسيورِ نعلِه نصفَ مسافة قُطر الأرض!



كانت جولتي بنعليْ غاندي تنتهي بالإعياء وقضقضة العظام، وقد زرتُ خلالها معلميّ حرفة صنع الخفاف والأحذية، وأصدقائي الإسكافيين الذين قطعوا دراستهم لخدمة أسطوات السوق وأبيارها ومحتسبيها، وأرواح سالخي الجلود ودباغيها، وهؤلاء شخصيات عالمي. لا يعلَق في بالي من هذه المسيرة بصندل غاندي سوى الأصابع المعقوفة على السكاكين والمخارز، والأيدي المفتولة المحرّكة لنقيع القدور، وقد يرتفع خلال العمل وجهُ اسكافيّ معروق، وتعتدل قامةٌ نصفُ عارية وسط غازات المناقع، فيغمزانني بطرف عين أو بهزّة رأس، ثم يعودان للاستغراق في أمرهما المدبَّر لأجلهما من بداية الحياة حتى نهايتها، كما دُبِّرتْ لي هذه الجولة التي لا أعرف من مباهج الحياة سواها.

ربّاه، أدِمْ هذه النعمة، وأوسِعْ خُطاي بصندل غاندي! فأنا لا أطمع بغير هذا المسكن والصُّحبة والمصير، وما قدّره لي أبيارُ السوق الزاهدون من حظّ عظيم!



أغنية جسر اللقلق

وصلتُ فيما مضى من جولاتي إلى ما لا يقل عن عشرة مواقع مُجسَّرة بنوع من الجسور المعلقة على أوتاد طويلة التفّت حولها أعشابُ الأنهار، واخترقت ظلالها أبلامُ الخُوزيّين والسّنجريّين والسّراجيّين صدوراً من السوابيط وروداً إلى الشرائع، وارتبطت ذكرى عبورها بإنشاد أغنية مدرسية طفولية تخاطب قارباً ورقياً منحدراً في جدول عشبي ضحل: «أيها النهر لا تسِرْ، وانتظرني لأتبعك».

كنت أمسك بأنشودتي عندما ظهر (لقلق) معلّم مدرستي الابتدائية في الطرف الآخر من الجسر، يحمل في كفّه الرخوة منجلاً وأخذ يقطع عُقَدَ الحبال التي تربط أوتاد الجسر بسقفِه المجدول من حُزَم الأغصان المتراصفة.

كانت لمعلّمنا ذراعٌ أقصر من الأخرى، ذراع طويلة تنتهي بمعصم رخو يسهّل حركة الكفّ ذات المخالب المعقوفة في كل الاتجاهات، وذراعٌ قصيرة لا تمتدّ إلا شبراً أسفل المرفق، كانت مهمّتها رفعَهُ أشباراً فوق منضدة الواجبات المدرسية في صدر غرفة الصّف، كي ينوش خطّافُها الطويل أحد التنابلة في نهاية الغرفة، مع صرخة اللقلق الجوفاء: «أنومٌ في رائعة النهار أيها التنبل الصغير؟».

امتدّت الكفّ بالمنجل إلى أقوى عروة في الجسر، فتناثرت أغصانه



مثل ماكيت متحفيّ مصغّر، وهويتُ إلى منخفض النهر. رأيتُ معلّمي يحوم حولي مُلقلِقاً بندائه الأجوف: «طاح الجسر! طاح الجسر!» ثم ما عتَم أن التقطَني بذراعه الرخوة الطويلة وطارَ بي فوق النخيل مثل فرخٍ صغير. كان هذا دوراً من أدوار المعلّم (لقلق) المسرحية التي ضخّمها حلمٌ من أحلامي مع أنشودة الجسر الطفلية. أعانني (لقلق) على الاشتراك في المعرض الفني السنوي للمدارس الابتدائية بصنع أنموذج من تلك الجسور الخصيبية المضفورة من أغصان الأشجار الجافة، ولا أعرف لمَ قوّضه في الحلم بكفّه الرخوة التي تحمل منجلاً معقوفاً قطَعَ به حبالَ الجسر الخشبي المعلّق.

انتهى الحلم ودخلتُ في (المنطقة البيضاء) التي يقول خبراء الأحلام أنّ الحالم يتحكم عندها بأحلامه ويحرف حوادثها كيفما يرغب، وحولّتُ معلّمي من لقلق مقوّض للجسور إلى طبّاخ قبْريّ للقدور. هنا ظهر مطبخٌ للنذور على حافة مقبرة، لطالما قُدْتُ إليه الطُرُقيّات الناذرات، وعبرتُ بهنّ الجسور المعلّقة على الأوتاد الطويلة، فنِلتُ على عملي هذا من معلّمي الطبّاخ شهادةً في فنّ الطبخ، بعد شهادته لي في ضفْر نماذج الجسور: كنتُ أقف إلى جانب قَزانٍ يفور بحطب الأغصان، مشاركاً معلّمي أغنيات القوارب المنحدرة إلى ذيول الأنهار المتماهية بحدود المقبرة، لعلّ أغنياتنا تجذب الطُرُقيّات الناذرات.

أغنّي، وأمامي قبور صفّي الابتدائي، فهذا موسم هبوب أحلامي الغاربة. بادرني معلّمي الطبّاخ، وكانت ذراعه الطويلة ذات المعصم الرخو تخوط القَزان بمغرفة خشبية طويلة المقبض، وذراعُه القصيرة تُطعِم الموقد بشظايا الأجذال: «ما وراءك يا فتاي؟». أجبتُ: «لم أعثر



على طُرُقيّة ضالّة حتى هذه الساعة يا معلّمي». قال: «اذهبْ وانتظر عند طرف الجسر، فقد نُطعِم طارقاً طعامَنا الدّسم».

أقام مُعلّمي مطبخَهُ على طرف المقبرة المحوطة بأعجاز نخلٍ خاوية، وما هي إلا لمحة حتى توافدت على المقبرة راعياتٌ في ميعة الصبا والجمال، يسُقْنَ قطيعاً من الخِرفان والماعز. هتف معلّمي: «إنه عُرسك يا فتاي. عُرسك فاستعدا!».

انقلبَ الحلمُ في مرحلته الثالثة عائداً إلى المنطقة الرمادية الأبعد قراراً واصفراراً، واختفى الجسر والراعيات والقطيع في غشاوة دخان الموقد، ثم أسفر عن اللقلق في إزار الطبّاخين، يغمس مغرفته في جوف القزان ويلتقف منه قِحفاً قاطراً بسائل عشبيّ عكِر، يرفعه عالياً كي يلفظ بخارَه وسوائله من تجاويف الصدغين والمحجرين. اصطفّت القحوف الخارجة من القزان أمام الموقد في نسق متصاغر يلفّه البخار، خماسيّ ورباعيّ وثلاثيّ وثنائيّ، تتقدمه جمجمة سليمة العظام، مكوّرة كبيضة نعامة.

أشار المعلّم إلى الجمجمة البيضوية وقال: «أتعرف هذا الرأس؟ أمعنْ فيه النظر».

عندما ألجمَني منظر الكورس المنضَّد في مثلّث مستعدّ للغناء عند أول إشارة من ذراع اللقلق الطباخ، نخسَني هذا في خاصرتي قائلاً: «هذا قِحف تنبل الصّف. لكنه سيقود اليوم هجوم الرؤوس».

بدأت الأغنية مثل هسهسة المطر على السعف، ثم تعالت وانهمرت مثل شلال النهر، وما أن سكَتت الأغنية حتى ظهر قطيع الأغنام والماعز تقوده الراعيات الجميلات. تلك هي أغنيتي، وأنا معلّمها.



الإصبع الكونيّ

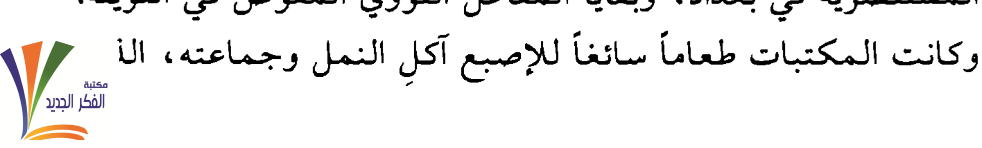
لحظةَ تصير مشكلةُ انقطاع التيار الكهربائي مشكلةً كونية، تنطفئ بسببها المصابيح وتتعطّل الحركة والنظام ويسود الظلام كلّياً، يصير زرّ الكهرباء الصغير زرّاً كونياً يتحكّم في عالم الأحلام المشتمِل على فوضى الأحكام، واختلاط الأزمان والأكوان، وتحوّل الكائنات البشرية وعودتها إلى ما قبل ـ تطوريّ، وما دون ـ عقليّ، إلى الخليّة الطافية في رحِم الهيولى المنفصلة عن هباءة ما قبل العالم الإنسيّ، إلى التخلّق الفوضويّ غير الموصوف بأية صفة إنسانية أو صورة منطقية سابقة أو لاحقة لخلْق الإنسان.

يتحكّم الزرُّ الكهربائي الكونيّ في حالتي التجميد والتسخين، تحت وفوق درجة الاحتمال البشري، فتبدأ دورةٌ من الخلْق غير المكتمل وغير المتشكّل تماماً، دورة النصف من كلّ شيء، أو دورة البدء من منتصف كلّ شيء، دورة الصِّفر الكونيّ، أو ذروة الطفرة الكونيّة، حيث تصل الكونيّاتُ الحيّة إلى قمّة تحوّلها البيولوجي وأدنى درجات تحمّلها لشروطها الإنسانية ونظامها العضوي التطوري. هنا ـ عند أحد الاحتماليين الفوضويين الغارقين في العَماء الكونيّ ـ التقيتُ المخلوقَ المبتور من كيان عضويّ كامل: الإصبعَ الثاقب، النطّاط، الأبرص، الخادمَ لدى الزرّ الكونيّ، المتحوّل من زرّ الكهرباء.



يمتلك الإصبعُ قوةً هائلة، مطّاطيّة متمددة، مقاوِمةً للحرارة والبرودة، متجاوزة للحواجز العملاقة والهُوى السحيقة، يتخلّق من ذاته ويستولي على غير ذاته، يتشكّل في أيّة هيئةٍ يشاء. لو تصوّرناه فيروساً سريعاً ذكياً في تخلقّه واختراقه النُظُمَ والحواسيب الكونيّة، ينطلق لحظة تعطُّل محطات كهرباء الأرض ومواصلاتها السلكية واللاسلكية، ويكتسب نتيجة ذلك طاقة كهرومغناطيسية مضاعفة في التخريب والتعطيل، لأصبحت افتراضات السيطرة عليه رقماً رياضياً ضائعاً في فوضى النظُم والقيم والاحتمالات. ذلك لأنّه نظام بحدّ ذاته، وقيمة لا محددة، خلقَهما ظلامُ العالم وفوضاه، ومولوداً شائهاً لأحلام البشرية المتاخمة لعماء الأزرار الكونية.

عندما التقيتّ الإصبع، لمحةً في مملكة الظلام، بدا حيواناً يشبه آكل النمل، بخرطومه المتحسّس للسطح الذي يدبّ عليه. أما ذلك السطح فبدا كأنه مومياء أتى النملُ على الناووس الذي حُنِّطتْ داخله، وأتى آكلُ النمل ليقضي على الرّمة الباقية من المومياء. كان الإصبع مولعاً بتهديم نظُم المجتمعات والحضارات واحداً تلو الآخر، فقد تحوّل من حفل المومياء إلى سدّ مأرب، مع عدد كبير من الأصابع الفتّاكة، ثم زحفَ على إيوان كسرى، وتبعتْه الأصابعُ المتخلّقة منه إلى عشرات القصور المنيفة، ورافقتْ قوافلَ الحجّ إلى مكة، وفي طريقها أهارتْ الآبارَ والبرك، وسكنَتْ خانات الطرق فهجمَتْ على بضائع المسافرين، ثم توجَّهَتْ بعد ذلك لغزو القصر العباسيّ في سامراء، والمدرسة المستنصرية في بغداد، وبقايا المفاعل النووي المقوَّض في التويثة. وكانت المكتبات طعاماً سائغاً للإصبع آكلِ النمل وجماعته، الذ



تحوّلوا إلى صُور مُشعلي الحرائق، وكانوا أخيراً قطيعاً من الضّباع المرقّطة يرابط أمام جبّانات الطبّ العدلي.

ما كنتُ أعلمُ أنّ الإصبع الفتّاك يأكلُ عضويتّه ويبترُ أجزاءً من خِلْقته، فكما كان يتخلّق من ذاته كان يقضم زوائدَه وأطرافَه، حتى أقصاه الزرُّ الكوني المتحكّم إلى مستعمرة الجُذام. لم أكن أعلم أنّ الأصابع الكونيّة المدمّرة تنتهي إلى هذا السجن المرعب، وترتدّ إلى حاسوبها المشتبك مع حواسيب الفترات المظلمة. لكنّ الأصابع الكونية كانت تتوالد باستمرار وتتناسل في المستعمرات وتتكاثر في ظلام العالم.

ظهرَ المخلوقُ المتكاثر على شاشة حاسوبي تحت اسم «الإصبع الذهبي» ملحقٍ برقمٍ مكوَّن من خمس عشرة مرتبة. وأنا أستعمل اليوم الاسمَ والرقمَ هذينِ كلمةَ مرورٍ إلى شبكة المستعمرات، متابعاً الحملات الأخيرة للكائنات الحاسوبية من فئات آكلي النمل ومصّاصي الدماء والمقّنعين والوطاويط والساموراي والأمازونيات، حين يكون الزرُّ الكوني نائماً بجواري، والأصابع الكونية تمرح في أحلامي وتغزو ظلامي.



الرجل السرّي

يظهر بعض الناس الذين أعرفُهم ثم يختفون فجأة، لا سبب معروفاً لاختفائهم وعودتهم للظهور، فهم يختفون ويظهرون كحيّات الماء. لم أفهم حتى اليوم سرّ هذا الاختفاء الفجائي إذا كان يعني التقدّم أو التراجع، القوةَ أو الضعف، فموقعي المكشوف للأنظار بلا حماية طبيعية أو نفسية أضعفَ قدرتي على الحُكم والمعايرة بين الناس. كنت كما أنا اليوم واقفاً في مكاني، ظاهراً للعيان مثل قضيب حديدٍ في نافذة جدارٍ خارجية تناوشتْها عواملُ الزمن القاسية بالتعرية والصدأ واللَّي والنزْع في مختلف الاتجاهات. لم أقاوم، بل كانت طواعيتي الزمنية سببَ مقاومتي الطويلة الأمد. وكان هناك أكثر من عابر سبيل ينتظر تحت نافذة الجدار ذات القضبان الملويّة والمنتزعة، ومن يعنيني منهم كان رجلاً كثير الاختفاء، يأتي فيختلِس نظرةً إلى داخل الدار، ثم يمضي في سبيله. سأحدّثُكم عن هذا الرجل السرّي، وعن أزمنته، عن اختفائه وظهوره المفاجئ.

لم أتضايق قطّ من طريقة مسْكه بقضيب النافذة الحديد، واختلاسه النظر، إذْ كانت الدار خاوية من ساكنيها، والجدار متهاوياً، وكان الزمن الذي احتوى الرجلَ العابر زمنَ اختفاءٍ للأحياء والأشياء على نحوٍ لا يقبل التفسير. «اختفِ، ألقِ نظرةً وانصرفْ» ذاك هو العُرْف الشائع بين



الناس الذين عاش الرجل السرّي بينهم سنوات طويلة، دون أن يلحظ أحد منهم تبدلات الزمن على وجهه وقامته وملابسه وكلامه الذي يتبادله سرّاً مع نفسه أو مع الجدار والنافذة أو مع الأشخاص العابرين أمثاله. بينما عشتُ عائماً مكشوفاً، لا عمر محدوداً لسنواتي، مثل حلمي الذي طال طيلة السنوات الممدودة لأولئك المختفين. كلّ شيء زائل ومتبدّل، ولا بدّ أن ينهدم ذلك الجدار، ويظهر ذلك الرجل الخفيّ ليتلصّص على خواء الدار آخر مرة. حينئذ يبلغ حلمي نهايته أيضاً وأُنتزَع من مكاني.

لكي أحدّد زمن حلمي، وهو زمن الرجل السرّي، فلأقُلْ أنّ زمنهما كان زمن السجون والطوامير والقضبان الحديدية الصدئة. إنّ حلمي نفسه يصطبغ بذلك اللون البنيّ الخشن الملمس، الأحزمة والمعاطف الصوفية المزرّرة، بجرائم الاختطاف والتعذيب وقوائم المعدومين، ولن أنسى بالطبع الجزمات الطويلة والأحذية الثقيلة التي تدوس الأرض لتخسفها خسفاً وتبعث الرعب في الأوصال البشرية الضعيفة. كان ذاك زمناً يتذرّع بالصمت والسرّ والخفاء، وهذا شأن حلمي الذي لازمَ الزوايا والقضبان والخسفات والرجال السرّيين، ويريد أن يظهر الآن بقوة. هل قابلتَ واحداً منهم، هل شاهدتّهم يقودون دراجاتهم البخارية والهوائية، ينسِلون كالطرائد المذعورة عبر الجدران أو يطيرون إلى أوكارهم بعربات سريعة في آخر الليل؟ اصطدمَ حلمي بواحد من هؤلاء على نحو مباغت. فحين قصدَني الرجلُ السرّي بالتحية، ظننتُ أنه لا يقصد بتحيته المبتسَرة، المرفوعة على شفتيه الخائفتين، شخصاً بعينه، فما بالك بقضيب حديد؟ لكنّه في الظهور اللاحق هيأ لكلامه جملةً سرّية وحيدة، فقال إنّه يشعر بالذنب لقتله زوجته. كان الحديث من جانب واحد، جانبه المذعور، ثم فاجأني في الظهور الثالث بعد شهور بقوله أنّه مكثَ



في السّجن عامين وأُفرِج عنه بعفو عام. قرفصَ رجليه، وأنهى حديثَه المتفرّق السريع، ثم نهضَ وأمسكَ بقضيب النافذة وجالَ بنظره في الخواء الداخلي الصامت لغرفة الدار المطلّة على الزقاق.

حين عادَ للتقرفص تحت نافذة الزقاق الملتوية القضبان، قال إنّ خشب الإطار المقشّر يحتاج إلى طلاء، وإنّه سيشتري علبة دِهان في المرّة القادمة. وحين واجهَتْه الدارُ بصمتها وانطوائها على سرّ أهلها الغائبين، أعربَ عن ندمه لأنّه وشى بثلاثة أخوةٍ شيوعيين كانوا يسكنون الدار. غابَ مدة طويلة، وعادَ في الشتاء بمفرده، مدثراً بِمعطف وقلنسوة ومِلفع أخفى نصف وجهه، فاعترفَ مؤكِداً أنّه أبلغَ السلطات عن أُخوة زوجته، وقد بحثَ مثل غيره في قوائم المعدومين السياسيين المعلّقة بعد غزو العراق عام ٢٠٠٣، فلم يعثر على اسم لواحد منهم فيها. قال إنّ القضية طُمِرتْ تماماً، وقد هجرتْه زوجتُه لخيانته ثقتَها ومحبّتها، وإنه لم يقتلها كما زعمَ يوماً أمام صمْت القضيب الحديد، الذي ازدادَ تقشّره وصدؤه. بعد ذلك الشتاء، اختفى سنوات، حينها هُدِم الجدار، وضمّتْ بلديةُ المدينة بقيةَ الدار لتوسيع الشارع القديم.

إنْ كنتَ مثلي حالماً ظاهرياً بالقضبان والنوافذ الخارجية المقشّرة، أو متردداً بحلمك الطويل على المتاجر والأفران ومحلات الجزارة، فقد تلاحظ رجلاً يحتلّ مكاناً أمامك أو خلفك في الطابور، تنطبق عليه أوصاف الكائنات السرّية المتوارية عن الأنظار، يزعم فِعْلَ كذا وكذا، ويختلق أخباراً عن تبنّيه طفلةً هلكَتْ عنها أمُّها في مستشفى الولادة، فضمَّها إلى بناته ومنحَها اسمَه وهويته. وما هويةُ رجلٍ سرّي غير مزاعم لا تنتهي، ومفضوضاتٍ غير أكيدة يضيق بها صدره فيُفشيها إلى الرجال



الواقفين حوله؟ سترى أنّ حلمك يبلغ ذروته، حين يناشد الرجلُ السرّي عاملَ المخبز ويرجوه أن يبيعه أربعة رِغفان لا أكثر، ينوي توزيعها على أربعة قبور في مقبرة عائلته، اعتادَ زيارتَهم صباح عيد الأضحى، وهذا ديدنه منذ سنوات.



روائح العائلة

تراجعَ الزمان، واجتمعت العائلةُ حول سُفرة الطعام، للمرة الأخيرة، في غداء يومٍ من تلك الأيام السعيدة. طرقَ (الخال) باب الدار، ففتحَه له أبي، وفرشَتْ أمّي السُفرة في وسط الحَوش، تحت كرْمةٍ تتسلّق العمود الخشبي الساند لِطَوار الحَوش المعقود من الآجرّ البغداديّ الصقيل. كان (الخال) زائراً دائماً لبيتنا، حصلَ على درجة القرابة والإيلاف من وداعتِهِ وطلاوة أحاديثه وبساطة ملبسه، وافتقادِهِ لعائلة بنيوية يمنحه أفرادُها صلة الدم والنسب الحقيقي.

في ذلك اليوم البعيد، دخلَ (الخال) حَوشَنا مرتدياً جلبابه الأبيض النظيف، تغطّي رأسه كوفية بيضاء مرتَّبة على رأسه بثنياتٍ ولفّات، وعباءته الصيفية مطويّة على متْنه. خلعَ نعليه الجلديتين، وجلس إلى جانب أبي، وبعد عبارات الترحيب غسلَ يديه بإبريقٍ صببتُ الماءَ منه بنفسي، ثم حملتُ عُدّة التغسيل النحاسية المكونة من الإبريق والحوض وعُدْتُ إلى مكاني عند قاعدة السلّم الآجُرّ. وهنا تحين لحظة (الخال) في إظهار قرابته لنا، وسطوة أُلفته علينا، ابتداءً من طريقة جلوسه كبروك الجَمَل على قائمتيه المثنيتين تحت هيكله، وبروز عنقه أمامه كما لو يشتمّ رائحة الأفراد الجالسين حوله، وتسليط نظرته من محجرين



تظلّلهما أطرافُ الكوفية المطويّة على هامته، ثم انتقائه للألفاظ التي ينطقها من غرامفون صوته العتيق.

كان أوّلَ من افتقد (الخالُ) رائحتَه في ذلك اليوم، ابنةُ جيراننا البغدادية، فاستفسرَ عنها بمفردات لم نسمعها منه من قبل: «أين نعناع بغداد؟». امتدّ عنقُه إلى حدّ مفرط في السؤال، فعرفْنا أنّه يقصد تلك الرائحة التي تفوح من جسد الفتاة البغدادية جارتِنا، ولا تُخطئها الحواسّ أبداً بين خليط من روائح العائلة. وبعد حين كرّر السؤال: «ألنْ تأتي زعفرانُ بغداد لتشاركنا الغداء؟»، ثم سحبَ عنقه للوراء.

وحالاً أثارتْ أسئلةُ (الخال) حاسّة الشمّ عند فتى البيتِ الجالس عند قاعدة السلّم مع عُدّة التغسيل، وتوقّف عُمرُه ولم يكبر أبداً منذ أن ذُكِرتْ رائحةُ الفتاة البغدادية أمامه. مزيج من العِلْك المُنعنَع والزّعفران والحليب نفذَ حالاً إلى حاسته، ومقاطع من غرامفون عتيق صُبّت في صيوان أذنيه المنتصبتين، ولم يغيّر من درجة شمّه وسمعه صوتٌ ولا رائحةٌ مقدار خردلة فوق درجة ذلك اليوم. دُعِيَتْ ابنةُ الجيران، فأقبلَتْ تعلِك قطعة من اللبان، وجلست مقابل (الخال) فمدّ عنقَه إليها ثم سحبَه ليجترّ رائحتَها الزكية، قبل أن يوقف اجتراره حضورُ أطباق الطعام العامرة بالروائح التي ينشرها البخار المتصاعد منها. لم أُضِف إلى حياتي هنيهة سعيدة، ولا أختلفتُ إلى موعد أو لقاء، إلا وأنا غارق في بحر الروائح المتلاطم الذي صرتُ أبحث عن مكمنه ومبعثه في جسد فتاةٍ بغدادية حضرَتْ مجلسَنا في ذلك اليوم العائلي البعيد.

في ذلك اليوم، أخبرَت الأمُّ (خالَنا) بهذه الحقيقة: «أ تعلمُ يا أخي



أنّي أستعينُ بجارتي الشابّة الجميلة هذه لإضفاء المذاق الطيّب والنكهة الشهيّة على قِدر طعامي؟».

أسَفاً، أسَفاً، فأحلامي الشمّاء معطّلة بعد أن تزوجت الفتاةُ البغدادية، وتوقّفَت الأمّ عن التفنُّن في أطايب الطعام، وغاب (الخال) بانقطاع الرائحة. حلُمي الأوّل والأخير باركٌ هناك كجَمَلٍ لا يتزحزح عن اجتراره.



الباب المسدود

خرج ثلاثةُ أخوة، كلٌّ إلى مقصده في أوّل الصباح، فعادَ اثنان منهم إلى البيت في آخر النهار، وارتحلَ الثالث (الأكبر) إلى جهة مجهولة. وفي صباح اليوم التالي، خرجَ الأَخَوانِ للبحث عن أخيهم المفقود بين الحُشود التي أخذت تتكاثر مثل النّمل، وتتكدس أمام بناياتٍ كالحة مسدودة المنافذ والشبابيك.

ذهبَ الأخُ الأصغر للسؤال عن أخيه المفقود في استعلامات دائرة البلدية التي يحتشد عند بوابتها المغلقة الباحثون عن قطعة أرضٍ سكنيّة يبنون عليها بيتَ المستقبل، فلم يجد له اسماً أو رقماً في قوائم المحظوظين المُعلنة على جدران الدائرة الخارجية. وسألَ أخوه الثاني الحشدَ المنتظر أمام دائرة الأوقاف تأشيرةَ الحجّ إلى مكّة فلم يعثر على مكان مخصَّصٍ لأخيه المفقود بين أسماء الحُجّاج. ولما أعجزَ البحث الأَخَوَين في أماكن أخرى، وفقدا أثرَ أخيهما بين أسماء أهل الأرض وأسماء أهل السماء، خرجَ الأخ الرابع ليسأل عنه بين الحُشود. كان الأخ الرابع مُقعداً، فغافلَ أخويه النائمين وزلَقَ كرسيّه المتحرّك خارجاً في وقت مبكر من الصباح. وجدَ الأخ المُقعد حشداً صغيراً من الأشخاص تجمّع على كراسيه المتحركة أمام بناية شاهقة صمّاء تزري بالبنايات الواطئة حولها، فالتحقَ بالحشد فوراً.



كان الأخ المفقود من أولئك الذين لا يفكّرون بالإقامة ساعةً على الأرض، ولا بالعروج برهةً في أقطار السماء، لذا حدَسَ الأخُ المُقعد أنّه سيعثر على أخيه في الحشد المتجمّع أمام حاجز كونكريتيّ يسدّ بوابة البناية الصمّاء، وينتصب على جانبيه حارسان اندمجا بالحاجز كصخرتين. سأل الشخصَ المتكوّر في الكرسي الذي يلاصقه في الحشد، فقال مسدداً نظرةً حذرة إلى حدقتيه المتسائلتين: «نعم. كان أخوك واقفاً في صفّنا أمس وطيلة الأيام التي سبقَت. كان محظوظاً أكثر منا، فقد نودي على اسمه من وراء الحاجز، وفُتِحَ بابُ البناية من أجله وحده، ثم سُدّ دوننا. نحن ننتظر أن يوافينا الحظّ كما وافاه».

يبدأ اسمُ الأخ المفقود بالحرف (ك.) الذي اختصرَ به فرانز كافكا اسمَ بطله (جوزيف ك.) في رواية (المحاكمة). وأنتم تعلمون بقية الحكاية المعروفة بعنوان (القانون) أو (العدالة) التي رواها كافكا في ثنايا روايته تلك، فقد قرأها الأخُ المُقعَد مرات ونَسَخَها في دفتره، ولن يصدّق أحداً يقول له أنّ الحظّ ابتسمَ لأخيه دون غيره من الحشد المنتظر أمام حاجز البناية الصمّاء.



حلقة جالينوس

كنتُ وابني (الطبيب) راكبين في حافلة نقل عامة متوسطة الحجم مع ثلّة قليلة، نتحدث ونتجادل بحماس رائق. حفَلْتُ براكبةٍ واحدة جعلَها مسُّ الجدال تتضخّم وتسدّ منافذ الحلم كلّها. فتاةٌ سمينة سيطرَت على مشهد الحافلة المُسرِعة وحجبَت ما حولها من الرجال والنساء. فجأة خمدَت حيويتها المتضخّمة، تداعى جسدُها المتوتّر، سقَطَت في غيبوبة. انتزعَ ابني حُقنةَ دواءٍ من حقيبته الطبّية وهرعَ نحوها، وسط هياج الركّاب. أفرغَ ابني الحُقنة في وريدها، ذراعَها الممدودة التي أمسكَ بها رجلان كي يمكنّاه من زرق الدواء. كان الابن مُعَدّاً لأداء واجبه حالما يدقّ جرسُ الطوارئ في ليله ونهاره. سألتُه عن الدواء، فهمهمَ باسمه الذي ينتهي بالمقطع «جين». كانت مصطلحات الطبّ وعلاجاته: ثيلاسيميا، هيموفيليا، باراميديك، انترفيرون، كورتيزون.. قد رشّحتْني عضواً فخرياً في «حلقة جالينوس». وكان عقابي الذي تلقيتُه في الحلم من جنس ادعائي، قاسياً وخصوصياً.

تغيّرَ المنظر، ودوري الجديد في الحلم وضَعَني وراء مقود سيارة إسعاف، كانت تجوب الشوارع الخالية، وتُطلِق النفير. اقتربَت السيارة بضوئها الأحمر الوامض من حاجز تفتيشٍ ليليّ، وظهرَ رجل يشهر سلاحاً بيده، حُقنةً من العقّار الذي ينتهي اسمه بالمقطع «جين». فتحَ



الرجلُ باب السيارة وطرَحَني على المقعد، مُحشرِجاً باسم العقّار الذي زرَقَه في ذراعي بصوت مضغوط. قال إنّه أخو الفتاة التي حقَنَها ابني بالعقّار القاتل. قتلتْها الحقنةُ فوراً «هل علمتَ بذلك؟» (يُفترض أنّي حرّضتُ ابني على قتلها). أخبرْتُ الأخَ المنتقم بأنّ مهمة أعضاء حلقة جالينوس إسعاف الناس في أيّ وقت ومكان، لا قتلهم.

سخرَ الرجلُ من كلامي وسحَبَني وألقاني عند الحاجز، ثم انطلقَ بسيارتي. في هذه الحال لن ينتبه طارقُ ليلٍ لهذا الحادث، وسيسري العقّار القاتل في أوردتي بطيئاً، حتى انتقالي إلى الفراغ الأبيض الممتدّ وراء حواجز الليل. وسأفطُنُ قبل غيبوبتي إلى أنّ الجزء الأخير من الحلم، الموتَ الرحيم، الفداءَ الذي يقدّمُه الأب من أجل ولدِهِ، شرطٌ أصيل في عضوية «حلقة جالينوس».



القطار

كان لدى المسافر الوقتُ الكافي لتدوين ملاحظاتِ منتصفِ الليل في مفكّرة الجيْب. كان قطاره يندفع على كوبري الوادي السحيق، مسرعاً مقرقعاً، تنخلّع أوصالٌ من جانبيه، وتهوي إلى الوادي، كلما ارتجَّ واحتكَّ بسياج الكوبري. وكادت الرياح تقتلعه هو نفسه من مقعده الملاصق لباب العربة الذي انخلعَ وانقذفَ وراء سياج الكوبري. نهضَ مترنحاً وحدّق إلى الظلام، لم يتّضح بصيصٌ من نور يحدّد اتجاهَ السكّة أو نهايةَ الكوبري أو عُمقَ الهاوية التي تفرقّع بالأصداء، ولن يتوقف قطارُه أبداً.

يتذكّر المسافر أشخاصاً صعدوا من محطة قبل الكوبري، وتفرّقوا بين العربات. يتذكر طفلاً محمولاً في سلّة على ظَهْر رجل، تتبعهما ثلاثُ نساء بدويّات، صعدوا كلُّهم من محطّة على حافة الوادي السّحيق. يتذكر مسافرين آخرين انقذفوا من أبواب القطار المنخلعة، بعد كلّ ارتجاجٍ عنيف، وقد مضى على هذه الحوادث وقتٌ طويل.

عادَ إلى مقعده، وكتبَ في مفكّرته على ضوء المصباح الناتئ من سقف العربة: «لم يتّضح اتجاهٌ ولا نورٌ خارج السكّة، إلا أنّ الانطلاق يجرّد النفسَ ويشقّ شرنقتَها. عَتَمَت الاتجاهات وبلغَ الجنون مداه، وقد ينخلع مؤشّر القطار فيستبدّ سائقه بالاتجاه الأخير، وقد تنفلت



العجلات، لا ريب، لا مناص، لا مهرب، فجأةً الآن. المسافة هي نفسها، والكوبري يمتدّ على الوادي. سقطَ مسافر، وسأبحث عن الآخرين المتوارين».

بعد بحثٍ وجدَ المسافرُ الطفلَ قابعاً في العربة الأخيرة المتصلة بالماكينة البخارية. لقد صفّت السرعةُ القاتلة عائلتَه وألجمَتْ لسانَه. أضمرَ المسافر خطّته في الاستيلاء على كابينة السائق، إلى ما بعد الاختلاء بالطفل والتحقيق في مصادفة سفره على القطار المجنون. أليسَ غريباً أنّ الطفل لم يدرك محطّته منذ أن دوّنَ المسافرُ عنه ملاحظةً قبل أربعة وأربعين عاماً؟ الفارق الوحيد هو شفاء الطفل من القُروح التي كانت تلتهم وجهَه، والرائحة الكريهة التي كان ينشرها حوله كما دوّن في ملاحظته السابقة. أمسى الطفل الجائف جميلَ القسمات، نظيفَ الثياب، مشرقاً كملاك.

جلس إلى جانبه واستفهم: «أتتذكرني؟ صعدْتَ القطار محمولاً في سلّة، وكان وجهك مجدوراً قرِحاً».

لم يجِر الطفلُ جواباً، وسأله المسافرُ: «أين عائلتك؟»

تطلّع إليه بعينين ملائكيتين وقال: «أتقتلُني أنا أيضاً؟ أجئتَ لتقتلعني من القطار؟»

قال المسافر: «أقتلك؟ لماذا أقتلك؟ جئتُ لأتفقدك. متى شُفيتَ من مرضك؟»

قال الطفل: «لم أكن مريضاً. لكنني رأيتُك تُلقي بأبويّ من القطار».

قال المسافر: «اختلطتْ عليك الصُوَر يا صغيري. طالَ بك الأمد على هذا القطار اللعين. أحمدُ الله أنك شُفيت، ولن تُضطّر إلى دخول



مستشفى العَزْل في المحطّة التي تقصدها. صفا وجهُك من البثور، أنت سليم. وعلى أية حال، سنسافر معاً حتى تدرك أنت تلك المحطّة أو أدرك أنا غيرها. انقضَتْ سنوات على سفرنا».

قال الطفل: «لا أصدّقك! رأيتُك تدفع مسافراً من باب العربة. قضيْتَ عليهم جميعاً الواحد بعد الآخر».

بعد هذا اللقاء، انزوى المسافرُ وكتب في مفكّرته: «أصدّقُ الطفل، طفلَ القطار المجنون، فهو شاهدي الوحيد على اندفاع العربات على كوبري الوادي السّحيق. وإذا كان قد شُفي من الوباء، فلن أضمن سلامتَه من أذى السائق الأحمق. لكنّي لن أتخلّى عن حمايته بعد أن تركَه الآخرون لقَدَره».



الوادي

يراودني شعورٌ بالتخلّي، هو أقربُ إلى شعورٍ بالانحدار أو الصعود أو الالتفات نحو منطقةٍ غامضة تلوح أمامَ علامات الطريق أو وراءها أو حولها. تلوح المنطقةُ الغامضة مثل مصيرٍ مشنوق أو نهايةٍ خادعة أو كلمةٍ مُطلسَمة، لابدّ أن تُدرَك أخيراً. هاجسٌ يرتفع بقوة ويهدّد طمأنينةً كاذبة دامت أكثر مما يلزم. جَرْسٌ يُسمَع بوضوح بعد أن كان قرعُهُ مطموراً بانشغالات يومية، واندفاعات خرقاء. لا بدّ من نهاية لكلّ شيء، لابدّ من التخلّي. أخيراً: لابدّ من وضع هذا الزّحام البشريّ وعلاقاته المتلازمة وراء الظهر. الذهاب بأسرع ما ينبغي إلى تلك المنطقة الغامضة والغَرَق فيها. لا بدّ من بديهةٍ لا تخلو من حكْم الصُدفة والتماهي بالأشياء، والذوبان في الكائنات المرئية وغير المرئية، إنّه شعور الكائن المسافر في أحلامه.

يشعر «المتخلّي» شعوراً دائماً بأنه مُطارَد، لكنه لا يعرف مَن يطاردُه. يصفّي مطارِدِيه واحداً بعد الآخر في أحلامه ويُرسِلُهم إلى وادٍ بعيد في الصحراء، لكنّ المطاردة لا تنتهي. هذا الشعور بالمطاردة الدائمة تجعل حلمَه ممدوداً ومُختَرَقاً دونما راحة سفَر. يدقّق في الوجوه حولَه علّه يعثر على المطارِد الأخير، الذي ما أن يحذفه من حلمه حتى يستريح ويصل المنطقةَ المنشودة. يفحص قائمةَ الأسماء الباقية قبل أن ينام، وسرعان ما



يظهر وجهٌ طفيليّ يتجسّس على دفتر أحلامه. هكذا هو الأمر دائماً، ثمّة من يعترض على تخلّيه.

ظنَّ «المتخلّي» أنه شطَبَ هذا الاسمَ الخفّاشيَ من قائمته في نوبة جفاءٍ ونكران، فإذا به يبادره ويمتصّ دماءَ حلمه بخرطومه الأسود. قُتِلَ هذا الصديق في إحدى معارك الحرب، فهجمَ «المتخلّي» على صُوره ورسائله الباهتة الحبر التي تتصدّرها عبارةُ الصداقة المشؤومة «الذكرى جرس يدقّ في وادي النسيان» وأتلَفَها حرقاً.

كان المتخلّي منحدراً في وادي حلمه الذي يشبه حفرةً ترابية، حين فاجأه صديقُه القتيل في أسفل الوادي، وبادره القول:

ـ «احذر البقاءَ طويلاً في الوادي يا صديقي، ربما يدهمك سيلُ الصحراء. ألم تتلقَ رسالتي الأخيرة؟»

ـ «حسبتُك ميتاً، فأنا لا أقرأ رسائل الموتى»

ـ «موتى الأحلام يُبعَثون أحياء فيها، ورسائلي إليك لم تنقطع»

ـ «قائمتي لا تتضمّن اسمك. أنت ميت في أحلامي أيضاً»

ـ «لنعقِدْ صُلحاً بيننا. معاركنا انتهت. صافحْني ولنطْوِ معاركَ الأمس»

ـ «سأحذفك من أحلامي أيّها الخفّاش.. حان الوقتُ كي نفترق.. السَّيل سيُغرِقُك وحدَك»

اعتلى «المتخلّي» منحدرَ الحفرة بخفّة واستوى على جانبها المرتفع المقابل. ومن موقعه العالي رأى صديقَه يغرق في وادي النسيان، ومياه السَّيل الهادرة تكتم صلصلةَ الجرْس المعلّق في عنقه.



اختفى الصّديقُ الخفّاشُ من أحلام «المتخلّي» إلا أنّ صيحاته الأخيرة التي كتمَها سيلُ الوادي، لا تزال تُغرغِرُ في سمعهِ كلما صحا من سفرةٍ يعود منها إلى عالمه الأوّل.



سفر

أودعْنا حقائبَنا عربةَ القطار المتوقّف في المحطّة، وانتظرْنا في الطِوار المكتظّ بحشود المسافرين. وفيما نحن ندردش ونهذرم ونزِنُ كلامَنا على علّاته ونُرسِله بهفواته، تحرّك القطار وئيداً، ثم مسرعاً، دون أن نلحق بعرباته. اكتشفْتُ أنّ حقيبتيَ الصغيرة ذات العلاقة الجلدية، قد استقرّتْ فوق سقف إحدى العربات، مع حقائب المسافرين الذين لم تتسع الرفوفُ لحمل أمتعتهم.

تعقبْنا القطارَ مهرولين، عبر الشوارع المتقاطعة مع سكّة القطار، وهتفنا مُستصرِخين شرطة المرور وسُوّاق السيارات المتوقفة أمام الحاجز الذي يفصلها عن السكّة، فلم نلقَ مُنجداً ولا مُعيناً لورطتنا. ابتعدَ القطار وخلّفَ الحشودَ الراكضة وراء دخانه وقعقعاته، وعُدْنا للمحطة التي لم يتبقَ فيها سوى عربات الحمولة القديمة، المُزاحة الأبواب على الجانبين.

كان عدد المسافرين المخدوعين ضئيلاً، تشاوروا فيما بينهم، ثم ارتقوا عربات الحمولة. وهنا كانت البلوى على أشدّها، فلم تسِر العربات إلا كسَيْر سلاحف أعجزَها العمرُ الطويل، واعترضَ حركتَها تطفُّلُ الإنسان الغرير، ولم تتقدم خطوةً إلى الأمام.

رميْنا أنفسَنا من جوانب عربات الحمولة، وخبطْنا في مستودع



السكك الحديدية المترامي الأرجاء، بين ورش الصيانة ومخازن المواد المستهلكة وملاجئ القاطرات العاطلة، نهاراً كاملاً، حتى زاولَنا الأملُ باللحاق بقطارنا. لُمْنا أنفسَنا لأنّنا وثقْنا بسَفَرٍ آمن ورحلةٍ ليليّة نواصل خلالها حديثَنا المبهرج بنوتاتِ عِذاب. ليس الأمر كما ظنّنا وأحببْنا، فالسفر إلى أيّ مكان، داخل المنطقة المحصورة بين السكك المتقاطعة، أو خارج المستودع الصدئ، يقتضي صرفَ العُمر بأكمله في استبدال العربات واستهلاك الأحاديث، وخبط الأرض خبطَ عشواء.

وما دام هدفنا من السفر مواصلة الحديث، واستجلاب الحظّ السيئ على أنفسنا، فقد اختطفْنا سبيلاً عجيباً لمواصلة سفرنا. وجدْنا في جانب السوق عدداً من عربات الدَّفع تنتظم في صفوف متوالية وتنتظر من يثِبُ إلى حوضها المستطيل ويتمدّد على طوله بين أضلاعها الخشبية. وثبَ عشرةُ مسافرين إلى عربةٍ وانحشروا متمددين، واحتضنَتْ عربةٌ مجاورة مثل عددهم، حتى اكتملَ قطار العربات بالراكبين المحشورين. إلا أنَّ أصحاب العربات تريّثوا حتى يكتمل العدد المطلوب ويباشروا عملهم في دفع المسافرين الأغرار، بينما وجد هؤلاء فرصة التريث، أحدهم بجوار الآخر، وعربة لصق الأخرى، مواتيةً لجرجرة حبلِ اللسان وفضفضةِ خزين الصدور.



في الحمّام

جمعتُ عائلتي في غرفة بدارٍ كبيرة، وخرجتُ لشأنٍ عاجل. طالَ البِلى الدار، وزحفَ الخراب على حُجراتها، وكانت حُجرات الدار طوليّة الشكل بُنيتْ على طراز خانات السفر أو إسطبْلات الدّواب. لا تبدو الدار من الخارج كما تبدو من بهوها الداخلي الذي انتظمت الحجراتُ حوله. كانت واحدةً من الدور المتشابهة ذات الواجهات الحجرية، والأبواب المرتفعة، والشُّرفات المزجَّجة، وعندما عُدْتُ لألتحق بعائلتي تاهَ بصَري وضلَّتْ خطوتي الواجهة، فلم أهتدِ إلى الدار التي أنزلتُها فيها.

خِلْتُ الدارَ التي دخلتُها خاوية من ساكنيها، وكنت أفتح أبوابَ الحجرات وأذرعُ طولَها حتى أنتهي إلى قعْرها الذي اقتُطِعتْ منه مساحةٌ لبناء حمّام ومخزن متلاصقين. فتحْتُ حمّاماً فوجدتُ فيه جمْعاً من النسوان المُسنّات وبضعة شبّان مع زوجاتهم.

خالجَني ظنّ بأنّ نزلاء الدار تركوا سُكنى الغرف وتجمّعوا في الحمّامات الملحقة بها. هممْتُ بإعادة البحث والصعود من أحد السلالم الخلفيّة إلى سطح الدار (ولقد رسمْتُ في ذهني مخابئ على السطح مملوءة بالقطن). لكنّني نكصْتُ وعُدْتُ إلى البهو عبر ممّرات الحجرات الصامتة.

الجدرانُ المتهتّكة تنظر إليّ بسخرية، والأبواب المفتوحة تُغريني



بالدخول والاستطلاع. الحُجرات متساوية في الطُول وارتفاع السقف وبلاط الأرضية، نفذْتُ إلى حجرة واتجهتُ إلى حمّامها، فوجدتُ جمْعَ النسوان والشبّان لم ينقص ولم يتغيّر، وفي يد كلّ فردٍ ملفّ سُجّل عليه الاسم ونوع المعاملة وتاريخ الطلب وعنوان الدار.

لم أتردّد لحظة فخلعْتُ ملابسي ووقفْتُ تحت دُشّ الاستحمام. انتحى الجمعُ وأفسحَ لي وسط الحمّام كي أغتسل، لكن فانلتي علِقتْ بكتفي. خفَّتْ امرأةٌ مُسِنّة وانتزعَتْ دبوساً شكَّ الفانلة بلحم كتفي، وتهيأ إليّ أني أألفُ صوتَها المكتوم وراء عباءتها السوداء. قلتُ: «عمّتي؟» قالت: «نعم أنا عمّتك. مَن غرَسَ الدبوس في كتفك؟ يا للظلم!».

رحلَتْ عمّتي عن دُنيانا بعد طُول عمر، على فراش خاطَتْهُ بنفسها، وكانت تعاونها في عملها (خِياطة اللِحف والمخدّات وتحشيتها بالقطن) نسوةُ المحلّة وجاراتُها. تأملْتُ الدبوسَ الذي تناولتُه من يد عمّتي، فوجدتُه مشابهاً لدبوس رأيتُه في صغري في ورشة القطن على سطح دارنا. كان رأس الدبوس مصنوعاً من شذرة زرقاء نجميّة الشكل. قلتُ لعمّتي: «آه! هذا دبوسك المفقود في كومة القطن».

تراجعَتْ عمّتي إلى قعر الحمّام، وحجبَتْها العباءات، لكنني ضحكْتُ وفتحْتُ الصنبور فانصبَّ الماء ثَجاجاً من ثقوب الدُشّ وسالَ على جسدي وبلّلَ سروالي الطويل الذي لم أكن قد تجردْتُ منه. ضجَّت النسوةُ بالتهكّم على الحال العام في الحمّام، وسادَهُنَّ مرحٌ وفارقَهنَّ حذرُهنَّ وخفَرُهنَّ، واهتجْنَ لهياجي، وأعجبَهنَّ منظر اغتسالي أمام نواظرهنّ. سمعتُ واحدةً تقول: «تمتعْ بسباحتك، لمَ العجلة؟ يمكننا أن ننتظر إنجاز معاملاتنا وتنفيذ طلباتنا. سنحتمل هذا الجوّ الخانق في الحمّام».



في العيادة

أعلنَ طبيبي عن معرفته بالطبّ القديم بوضْع أجزاء كتاب (الحاوي) للرازي في خزانة عيادته، وكان جاهزاً دوماً لتنوير مرضاه باقتباساتٍ معلَّمة من الكتاب على قاعدة «العلاج الطبي مشاركة أساسية في المعاناة».

اعتدتُ زيارةَ هذا الطبيب لا للكشف عن مرض معين، وإنما لاستشارته بشأن جملة أعراضٍ مرَضيّة مخترَعة، أستبقُ بها أمراضاً أشكّ بوقوعها فيما بقيَ لي من العُمر: «هذا وسواس محض» صرّح الطبيبُ في زيارتي الأولى. ثم عدّل من تشخيصه في الزيارات التالية موافقاً وسواسي: «إن كثيراً من الجراثيم تختفي تحت جلد الإنسان، ولا يُعرَف وقت ظهورها، فلا بأس من تحفيزها قبل أوانها وتقريب أجل الأمراض التي تسببها». ثم توسّعَ في القول: «قد تغزوك الحُميّات بغتة، فانفضْها عن جسدك كما تنفض الشجرةُ أثمارها التي ضاقت بحملها مبكراً». وقال متجاوزاً توقعاتي: «لا وقت مناسباً للمرض، فكنْ مستعداً له كزائر لا بدّ من استقباله». وما زال يداوي وسواسي، ويأخذ بقيادي، مقتبساً كلامه من حالات عيادته، وأخرى من عيادة (الرازي)، في كل زيارة جديدة، حتى وافقتُه على توضيحاته كلّها، ما دمتُ أبتغي لنفسي وضعاً دراميّاً أزاولُ فيه اختراعاتي المرضية.



كنت أعقّب على اقتباس طبيبي بشرحٍ مُسهَب لعرضٍ غير ظاهر على جسدي السليم، لكنّي أحسّه غائراً في الأعماق مثل طائر محبوس معي منذ ولادتي على الأرض. وعندما استفهمَ الطبيب عن أحد الأعراض الغائرة التي سمعَها بإرهاف، قلت له: «الحقيقة أريدك أن تداوي أعراضَ أحلامي، تلك التي يعزّ دواؤها على طبيب جسمانيّ أو نفسانيّ». صفَنَ في وجهي ثم قال: «صِفْ لي واحداً من هذه الأعراض لأقترب أكثر من مرضك». أصبحَ الطبيب مستشاري القريب من نفسي، كما زودتُه عروضي التمثيلية بميولٍ «رازيّة» شديدة التوتر نحوي. لا أدري أيّهما كانت سبباً في التمسّك بحالتي: شكوكي أم شكوك نفسِهِ هي الأخرى، أحلامي أم أحلامه أيضاً؟

عرضْتُ عليه هذا الحلُم:

«كنت أجلس في غرفة الانتظار الملحقة بعيادتك، انتظرُ دوري لعرض نفسي عليك. لا أتذكّر اليوم والوقت، لكني أتذكّر الصُّور في مجلّة التقطتُها من مجموعة المجلات الطبّية الموضوعة على طاولة في وسط غرفة الانتظار. كانت الصُّور تعرض حالات مرضٍ غريب، يجعل أعضاءَ الإنسان المُصاب به تنمو نمواً مُفرطاً بسبب اختلالٍ في الغُدد الهرمونية. تطلعتُ إلى صورة امرأة حبشيّة جميلة، ينسدل شعرُها الأسود المجعَّد حتى قدميها، وإلى جوارها صورة ثانية للحبشيّة نفسها بعد أن مسَخَت الهرموناتُ غير المُسيطَر عليها جسمَها، فبدَتْ أقرب إلى مخلوقٍ مركّب من نصف إنسانٍ رقيق الملامح ونصف حيوانٍ مُفرط الضخامة. كنت مستغرقاً في استطلاع صورتيّ الحبشيّة، عندما فُتِحَ بابُ العيادة واستدعتْني ممرضتُك للدخول عليك. لم أكن قد لاحظتُ أنك



تستخدم مساعِدةً لك من قبل، أما الممرضة التي فتحَتْ لي الباب فكانت امرأةً حبشيّة بدَت أكثر تناسقاً وجمالاً من صُور المجلة، لا تعاني اعتلالاً ظاهراً على جسدها. أمرتْني الممرضةُ الحبشيّة الجميلة بالتمدّد على سرير جلديّ منخفض، ثم استلقَتْ على سرير مجاور لسريري. حدقْتُ بنظري إلى السّقف وأسبلتُ يديّ وضممْتُ قدميّ. لبثنا على هذه الحال ثوانيَ ثم شعرتُ بتحرّك ذراع الممرضة القريب حتى لامسَتْ أصابعُها وجهي ثم انحدرتْ تحت قميصي لتستقرّ كفُّها الرقيقة على صدري. بعد هنيهات من السكون والتنفس المنتظم، أخذت كفُّها بحلّ إبزيم حزامي عن وسطي. كنتُ لأدعها تستمرّ في عبثها إنْ كنتَ أنتَ قد أوحيْتَ لها بما تفعله، قبل دخولي غرفة الفحص، وانتظرتُ أن توضّح لي مراميَ هذا العرض الذي أباحَ للحبشيّة أن تعرّي فيه جسدي. لكنّك كنتَ تسترخي في كرسيك الجلديّ المريح، متجاهلاً ما يجري تحت نظرك، غافياً في أعماقك».

أنهيتُ سرد حلمي، وما زال الطبيب مسترخياً في كرسيه دونما حراك، فلم أتمالك نفسي من مواجهته ومصارحته، وطرحتُ عليه هذا السؤال: «مَن كان المقصود بهذا العرْض الانقلابي، عزيزي الدكتور؟ تجاهلتَ إيماءاتي وتابعتَ حلمَك الذي يستعِر في دماغك، فكأنّك لا تملك علاجاً شافياً لخلل انفصالِ جذعك العُلويّ عن جزئك السُفليّ، ولا التحكّم بتوجيه نصفك للنصف الآخر. ألستُ مصيباً في تفسير حلُمي في عيادتك».



في المرأب

وقفتُ في جانبٍ ظليل من مرأبَ السيارات الكبير، أنتظر صديقاً واعدَني على أن يلحقني في ساعة الصباح الثامنة، كي نستقلّ سيارة تنطلق بنا من المرأب إلى جهة قصيّة في الجنوب. ارتفعت الشمس، وبلغ الضجيج أوجَه، وكان نفير السيارات المعبأة في المرأب يشقّ طريقه بين نداءات الباعة في محلات بيع الشطائر والعصائر المحيطة بالمرأب من داخله وخارجه.

انتبهتُ إلى شريط مسجّل في محلّ بائع العصائر يكرر جملة واحدة لا انقطاع لها: «اشربْ عصير نومي بصرة اثنين برُبع.. اشربْ عصير نومي بصرة اثنين برُبع.. اشربْ عصير نومي بصرة اثنين برُبع..». طغى صوت الشريط المكرور وسرى في ضجيج المرأب، ثم سكت فجأة، وبدا لي أنّ حركة المرأب قد توقّفتْ بسكوته، وأنّ الداخلين إلى المرأب لا يخرجون، والخارجين منه لا يعودون إليه. بحثتُ في الحشود المحشورة عن وجه صديقي، فأعياني الثبات على طلعة نافرة بين الملامح المتجاورة والعيون الحائرة والخطوات المتناثرة، وملأني التوجّس بانقطاع سبيلي مع هذا الحشر المسافر، الذي توقفتْ به حركة السفر.

اقتربَ مني رجلٌ يتلفّع بعباءة رقيقة النَّسْج، وعِقال مضفور بشعر



ناعم، وابتدرني قائلاً: «ألا تشاركني القدحَ الثاني عند بائع العصير، فقد استغليْتُ أن يبيعني قدحاً واحداً برُبع دينار». وبينما كنا نفرّغ قدحينا من عصير ليمون البصرة البارد، سألني صاحبي الكريم: «ما وجهة سفرك؟». أشرْتُ إلى ناحية الجنوب مُهمهِماً باسم المكان، فهتفَ الرجل كالملدوغ: «عجباً! هذه وجهة سفري أنا أيضاً».

نظرتُ حولي آملاً أن تصيد سِنّارتي سمكةً صديقي في مستنقع المرأب الراكد، فلم تُفلح إلا بسحب أشناتِ مشتبكة الجذور بأشنات المسافرين الصائدين. تبعتُ المسافرَ الغريب إلى باص خشبيّ مركون في طرف المرأب، وحشرتُ جسمي بين أجسام مغطّاة بالملح وذرّات طلْع النخل، تنتظر أن يتحرك بها الباص الجاثم إلى أقصى جهة في الجنوب.



في دورة المياه

الرُّعب، الرّعب بعينه، اللفظة التي تنتظر خطّها على جدران دورة المياه العامة. حلُمْتُ البارحة بمرحاض زجاجيّ، حُشِر فيه رجلٌ كسمكة في علبة مُحكمَة الإغلاق. وكان مقبض باب المرحاض مصنوعاً من حلقة معدنيّة تشبه حلقة السَّحْب في غطاء علبة السردين. وبدلاً من كلمة «اسحبْ» أُلصِقت بباب المرحاض الزجاجي كلمة «أفرِغْ». وكانت هذه الكلمة تتناسب وأفكاري عن عملية الكتابة. فليست هذه الأخيرة إلا عملية «إفراغ» أو «إفراز» تعقبها حالة اختلاءٍ مريح، ودورة امتلاءٍ جديد. ما من شيء إضافيّ جميل ونبيل يزيد على هذه العملية الدوريّة. ولا شيء يُضاف على قيمة الحوارات القصيرة التي تدور بين المنتظرين أمام عُلَب الإفراغ العامة. ولن تدرك أهمية ما يختفي تحت سطحها الهادئ، فأنت تخوضها وكأنك شخصية في رواية.

لطالما شعرتُ بأن حواراً بين اثنين في مكانٍ مغلق، يجب أن يُدار بتلك الأهمية المصمَّمة في الروايات، مهما كان الحوار تافهاً وبعيداً عن الحقيقة، أو واسع الاستغراق شديد الالتصاق بالحالة الإنسانية المفوَّهة. لاحظتُ أنَّ وقت الحوار الروائي غير محدود، تتفرّع ألفاظه وتنزلق دونما عائق بيولوجيّ. وكما يقرّر الروائيّ الأرجنتيني أرنستو ساباتو فإنَّ هذا الحوار يعمل على مستويين: مستوى الحوار السطحيّ، والآخر



الأشد غوراً وسريّة، كما لو أنَّ حصاناً يقف متحفزاً أمام كومة قشّ يحدسُ أنَّ شيئاً غريباً وخفيّاً سيظهر منها. فالكلام يمثل مستوى الحوار الأول، والوقفة تمثل مستواه الثاني. وأياً كانت مدّة الوقفة فهي تحفز المتكلمَ على العلَن والمواصلة. جرّبَ ساباتو هذا التكنيك الحواري في رواية (أبطال وقبور) وجزئها الثاني (ملاك الجحيم) وأسندَ لشخصياته مهمّة المراوحة بين الوقفة والكلام، على مستوى السطح المدنيّ وفي أقبية مجاري بيونس آيريس. وخلال الانتقال من مستوى الإملاء إلى مستوى الإفراغ، يفرز الأحياءُ كلمة «الرّعب» كي تستقرّ في الأعماق، أعماقِ المدن التي تسير نحو الانحلال.

طالَتْ وقفتي في فسحة الدّورة، حتى التحقَ بي رجلٌ يستعجل الإفراغ، لاحظتُ ارتياحه بالاختلاء في عُلب نظيفة، ثم أضاف: «لحُسن الحظّ طُلِيت الجدران بدِهان يمنع الكتابة عليها».

قابلْتُ ملاحظته بملاحظة مفاجئة: «ستكون العُلب أكثر راحة لو إنها بُنِيت من ألواح زجاجية».

بعد وقفة قال: «لن نصل إلى هذه الحال».

أسرعتُ باعتراضه: «ومَن يمنع نفسه من الكتابة؟ الفُسَحُ الضيقة تدفعك إلى إفراز كل شيء».

احتبسَ ثم همسَ: «لا أظنّك من هؤلاء! وعلى أية حال ضَعْ عبارتَك إنْ شئت، فلا شأن لي بهذه الأمور».

انفتحَ باب إحدى العُلب، فانفتلَ صاحبي داخلاً، مخلّفاً إياي في المستوى الأعمق من الحوار، إلا أنَّ مختلياً ثانياً سرعان ما ملأ وقفته، وشاركَني الانتظار. كان هذا على أهبة الانفجار فصبَّ نقمته الحبيسة



دونما احتراز أو اعتبار لدرجات الحوار. وكنتُ قد خبَرْتُ أمثالَ هذه الإفراغات العدوانية التي تتدحرج كسيْلٍ عكِرٍ، وتنتهي عند المستوى الأدنى لحوار المرضى باحتباس البوْل، قطرات من الضآلة والمهانة.

أفرغَ الشاغل الجديد رُعبَهُ بصوت كسير، محدّثاً نفسه ولا ريب: «تزداد إفرازات الجسد مع تقدّم المرء في العمر. كلما زادت حاجته للإفراز تدهوّرَ أكثر واقتربَ من حدّ الاحتباس والعسر.. وإذْ يتكاثر عددُ المراحيض في الزوايا والأزقّة، يتكاثر عدد أولئك الحاملين انهيارَهم في كعوب أقدامهم.. إنها نَتَنُ المدينة.. بل هي موتها..».

ثم استدارَ وغادر فسحةَ دورة المياه، ليقترب رجلٌ آخر متمهّل حسِبْتُه منظّفَ الدّورة أو حارسَها، وقد يعلم شيئاً خاصاً عن آداب الاختلاء فوق ما أعلم. سألتُه فأجاب بأنه ليس واحداً من خدَم الدّورة ولا هو قطعاً من خطّاطي الكلمات المرعبة على جدران العُلب. لكنه شخص مهموم بالدرّاجات النارية. استغربْتُ حديثه واستفسَرْتُ إنْ كان المحتبِسون يأتون إلى دورات المياه في هذه الأيام مُسرعين مذعورين.

قال: «لا. إنّي أعني ما أقوله حرفياً. هذا وقت الدراجات الناريّة».

وافقتُه: «حقاً أصبح انتشارها في الشوارع مخيفاً، تزأر وتخطف بين صفوف السيارات».

قال: «لم تلحظ شيئاً مخيفاً. زئيرها يشتدّ ليلاً عندما تخلو الشوارع، ويخرج راكبوها من مدارج الظلام إلى عملهم المبهم».

أدركتُ قصدَه وعقّبت: «أجل. أنت مصيب. لا يحتاج رجال العمل الليليّ هؤلاء إلى دورات المياه، ففضلاتهم تتناثر وراء ظهورهم».

ضحكَ هازئاً من طريقتي الحوارية، وخطأي في ربط الأقوال، وكان



قد لاحظَ قلَمَ الكتابة الرشّاش (السبْرَي) يبرز نصفُه من جيب قميصي، فأشار: «هيا أكتبْ عبارتك، لا تنتظر شيئاً مفيداً أو شخصاً معروفاً لديك».

توالى على وقفتي محامٍ غريب عن المدينة أدارَ حديثاً عن موكّله السجين، ورسّامٌ مفتون برِسوم الجدران، وشرطيٌّ مرور ملأ حديثه بالإشارات، وسائقُ سيارة اشتكى من بواسيره، وفلاحٌ انتهى من بيع محصول نخلاته في السوق، وصبيٌ عَصَبَ رأسه بكيس بلاستك، وآخرون خلّفوني عند فسحة حلُمي بالمراحيض الزجاجية، متردداً في خطّ عبارتي على جدار العلبة التي طالَ وقوفي أمامها، عبارة أرنستو ساباتو: «ليس في نسيان الرُعب عيْب».



ضياع في السَّماوة

أتتبعُ هنا رجلاً ضائعاً في الزِّحام، رجلاً يحشو جيوبَه بأصنافٍ من بطاقات الهويّة والأوراق الثبوتية لكيلا تضيع اسميتُه الشخصية في خضمّ المؤسسة الاجتماعية الكبرى، العائمة على موجاتٍ متتابعة من المهاجرين العائدين والسُّجناء المحرَّرين والطُّلاب العاطلين والمتظاهرين الغاضبين، أسرابٍ بلا سَحَنات فارقة تختلط اختلاط السّمك الصغير على قطعة خبزٍ طافية، أو الدّود حول جثةٍ مجهولة.

كان هذا الرجل يضبرُ في كلّ يوم ورقةَ تعريفٍ جديدة في أرشيف مؤسسته المحمولة في جيوبه، فاتورةَ ماء أو كهرباء، وصْلَ تأمينات، تعاويذَ وحروزاً، يتنقل بها بين الأمواج البشرية المتدافعة، ويقترب من نقاط التفتيش والحراسة، ويحتكّ برجال الأمن والشرطة، ويفتعل أحاديثَ ويخوض جدالاً في سيارات الأجرة والساحات العامة، إلا أنّه لم يُسأَل يوماً عن إثبات هويته، فكان حُرّاً ضائعاً، بل لا أمل في الاعتراف به شخصاً ذا اسم ومحلّ ولادة وفصيلةِ دم، مثل شخصيةٍ روائية لا تزيدها الأوصافُ والمستمسكات إلا نأياً عن الحضور والتجسّد.

تكرّر ظهورُ هذا الشّخص في أحلامي، واستحضرْتُ كيانيتَه الضائعة في الزِّحام عشرات المرات، حتى قابلتُه في منتصف ليلة صيف، عند



محطة مدينة السّماوة، حيث يلتقي قطارانِ انطلقا متعاكسين من البصرة وبغداد عند منتصف الليل، فيستبدلان قاطرتيهما البخاريتين ثم يستأنفان المسير في اتجاهيهما المرسومين. كما استبدلنا حلمينا، واستوليتُ على مستمسكاته وأخذتُ دورَه.

تجذب غريزةُ اللقاءِ الليليّ المعتاد الوجوهَ إلى بناء المحطّة الصحراوية، فتختلط وتتجاذب أطرافَ الأحاديث الموصولة مئات الكيلومترات. وبينما تتشابه محطاتُ الليل في كل أنحاء العالم بشحوب أضوائها، وتباطؤ ساعاتها، وتسلُّط هواجس الغربة والانفصال على مُسافريها، توقِظ محطةُ السَّماوة رغبةَ اللقاء بمسافرين تأخّر وصولُهم إلى نقطة استبدال الأحلام.

بُنيت المحطةُ في الكيلومتر الذي يتوسّط طرُقَ الخوف والضياع، وآثارَ الأقدام المصفَّدة بالحديد، وخشخشةَ الخلاخل في رايات العشائر الثائرة على الاستعمار البريطاني في عشرينيات القرن الماضي، ومن طِوارها ينطلق سهمٌ إلى قلب الصحراء المنخفضة التي ابتلعتْ أشهرَ سجنٍ في العراق، سجنِ (نُقرة السَّلمان). في كل ليلة كانت القاطرة تسحب عرباتِ سجناء الحلم العراقي وتتوقف بهم ساعات في استراحة منتصف الليل، قبل أن يأذن لها الناظرُ المسيطّر بمواصلة السير على السكّة التاريخية المستقيمة. أمّا في هذه الليلة من حلم المحطّة «السَّماويّ» فقد شاهد ناظرُ المحطّة أفراداً قلائل يهبطون من العربات إلى فِناء المحطّة الخرِبة.

اقتربتُ من الناظر العجوز وسألتُه عن مدة رقود قطاري الصاعد في المحطة. أجاب الناظر بأن وقوف القطار قد يطول مدة ساعة أو قد يرقد



في مكانه بالمحطة دهراً بطوله. كان جواب الناظر الغامض مشجّعاً لأتبع حلمي المجذوب إلى السّماوة بقوة لا تُلجَم. أخذتُ حقيبتي وتركتُ المحطة، ووجدتُ صفاً من سيارات النقل بانتظار المسافرين القلائل. ركبتُ في سيارة من نوع GMC هيكلها خشبيّ طويل، أخذ مصباحاها الأماميان يشقّان لها طريقاً ضيّقاً في الرمال المترامية على الجانبين، باتجاه المدينة الغائبة.

كان الوصول إلى جسر السَّماوة المقوّس على الفرات ميسوراً، وحالما ألقتْني السيارة سرتُ مصعِّداً على جانب القوس الواسع الذي يربط صوبي السّماوة القديم والجديد. استندتُ إلى حاجز الجسر في النقطة التي اعتقدتُ إنها منتصف المسافة بين طرفيه، وانتظرتُ شخصاً يعبر من الطرف الآخر ليتوقف إلى جانبي ويعطيني كلمة السرّ التي سأواصل بها مهمتي في حلمي (ما هذه المهمة؟). انتظرتُ عبثاً، وأحسستُ أنّ الضياع شعور لا يمكننا تفسيره، وأننا نسعى من أجل مهماتٍ خادعة بلا أسماء وهويات ومواعيد، وأن حياتنا حلمٌ غير مُشخَّص ومؤقّت حسبما نشاء.

انفتلتُ عائداً كي أدرك قطاري قبل مغادرته المحطّة، وبحثتُ في ظلام الشارع المتصل بقوس الجسر عن سيارة تعيدني إلى قطاري. وجدتُ هيكلاً محطماً لسيارة متوقّفة في ركن الشارع المُضاء بمصباح عليل النور، كان سائقها يرقد على نوابض المقعد الخلفي المجرَّد من حَشيّته. كان السائق أشعث الشعر، طالعني بضحكة عرّت أسنانَه الكبيرة. رفضَ السائق المخبول طلبي ونهرَني كما ينهر كلباً اقتحمَ سكنَه وقطعَ عليه راحتَه.



انصرفتُ إلى هيكل ثان، خالٍ من المقاعد أيضاً رضِيَ سائقُه أن يقلّني إلى المحطة، وقال إنه متوقف من أجل أمثالي من المساجين الهاربين، وإنه سينطلق بي مسرعاً مثل قذيفة، لكنه تركَني عند ضريح أحد أولياء الصحراء وفرّ هارباً، بعد أن أوهمَني أنه يبغي شراءَ التبغ من سادن الضريح. تركني مع هيكل سيارته الأجرد واختفى وراء الضريح الذي ترفرف على قُبته راية سوداء مثلثة. أخذتُ حقيبتي وسرتُ باتجاه ما ظننتُه أنوارَ المحطة التي كانت تلوح وراء تلّ، مخلفاً ورائي الهيكلَ الأسود جاثماً كحيوان خرافيّ.

تكشّف نورُ الصباح، ووجدتُ نفسي في طِوار المحطة المهجورة. سألتُ الناظرَ العجوز الذي أقبل نحوي مثل حارس أبديّ على حدود الصحراء عن وقت مغادرة قطار الليلة البارحة، فأنكرَ مرورَ قطارٍ بهذه المحطة منذ أعوام: «أنت مُشتبِه يا أخي. قلْ لي من أين أقبلْتَ؟».

امتدّ قضيبا السكّة أمام ناظري كما يمتدّ ضلعان حديديان في أحشاء الحُلُمِ المشبوه، حُلُمِ المسافر المنقطع في صحراء الضياع، وحُلُمِ الناظر بقطار يمرّ بمحطته المهجورة.



الشعرة

لحلاقة ذَقَني النامي، أحضرتُ عمّتين، وثُلّةً من رفقة صباي، أمام مرآة المغسلة، وبدأتُ أجزُّ شَعرات عُثنوني بشفرةٍ حادة. طفقَتْ الشّفرةُ تُزيل شَعْرَ العارضين بيُسر، وتتعثّر في غابة الشَّعر الزعراء أسفل الحَنَك، وتتأخر في قطع شَعراتها المعثكلة. وبعد عناد زالت شَعراتُ اللحية إلا واحدة، تعلّقت بمنبتِها بقوة.

كانت عمّتاي تتحاوران خلف ظهري، وتُطريان ملمس وجهي الحليق، وتقوّيان عزيمتي لجزّ الشَّعرة العنيدة، وسط هياج أصدقائي الزُعران، فقد كانت هذه حفلة ذكورتي الأولى. كانت الشّعرة المعاندة طويلة حالكة السواد، مسمَّدة بشحْم لُغْدي ولحمه، تتلوّى وهي تعترض الشّفرةَ الحادّة كسلكٍ شيطانيّ. عاودتُ المرورَ على جانبيْ وجهي، ثم هبطتُ بإصرار إلى أسفل الحَنَك وضغطتُ الشّفرةَ لتغور تحت جذر الشّعرة النابتة في غَبْغَب الشّحم والدّم والُلعاب والمُخاط، بتشجيع من الجمع الهاتف في المرآة: «هيا اقطعْها، هيا يا ملغُود». كان هذا اسمي الثاني بين أقراني المتصايحين.

سحبْتُ الشَّعرةَ بأناملي فانسحبتْ معها الغُدّة الشحمية وملأتْ تجويفَ أصابعي القابضة على الشّفرة، لكن الشّعرة لم تنقطع. كان الهتاف الساخر يتعاظم خلفي، وتقافزت الرؤوس في المرآة، وشعرتُ



بأنّ حلاقة ذَقني قد بلغت نهايتها الخطيرة. غُرْتُ أعمق تحت الشّعرة، فبضَعَت الشفرةُ الحادة قطعةً من الجلد الطريّ، واندلقتْ سوائل غُدتي المخاطية كأنما رفعتُ عنها الغطاء، أو كأنّي بقرْتُها بضربة جراحية سريعة. كانت حافة القطع ملساء دائرية، تقاطر السيلُ منها جارفاً أعضائي الداخلية وملأ حوضَ المغسلة حتّى حافته.

هتف الزُعران: «ماذا حدث؟»

حشْرجْتُ: «قطعْتُ الشّعرة، وفتحْتُ الجَرّة»

تضاحكوا لطُرفتي، ثم تدافعوا لنَجدتي ولفّوا عنقي بمنشفة معلّقة فوق المغسلة. حملوني ومدّدوني على كَنَبة في غرفة الجلوس، أما عمّتاي فصرختا هلعاً وتوارتا عن الأنظار. فقدْتُ صوتي، وتلمّسْتُ مكان الشّعرة، فهُرعت الصحبةُ الهائجة وخاضَتْ بحثاً عن الشّعرة في السوائل المخاطية الشفّافة التي ملأتْ حوضَ المغسلة. عادت عمّتاي وغمرتاني بالقُبَل، ثم انسحبتا قائلتين: «لم يكن الأمر صعباً، لم تكن إلا شّعرة وزالت».



مقهى الظِلال

باصورا مدينةُ المقاهي والزَّواغير، يلجأ إليها أهلُ الأسواق اتقاءً من حرارة الصيف، وتُضرَب المواعيدُ على تُخوتِها، فيطول الوقت وتسبِتُ الأعمارُ إلى منتهاها. وكان لي صديق قد واعدَني في مقهى لم أسمع بمثل اسمه بين مقاهي أصحاب المهن الكبيرة، وما دونها من ثقوب الصمّ والبكمّ والعميان والزُّعران والمُبرشِمين والمُشيِّشين والشَّيّالين والمُرابين والحَلوانيّة. فظللْتُ أرقبُ وقت الظهيرة كي أوافي صاحبي في (مقهى الظلال) ـ وهذا اسمه العجيب ـ وألحَقُ بفصلٍ تمثيليّ سيُعقَد على مسرحه، قال صاحبي إنّ أبطاله ظِلالٌ هاربة من أصحابها.

لا أعجبُ إذا كان صيف باصورا يُرتّب مثل هذه الفصول المسروقة من روزنامة القيظ والعطالة والسأم، إذْ كلّ شيء يتوقّف فيها على الشّطارة والخلاعة والخَرفنة، وما عداها سباتٌ وانتظار طويل لمقالب الأحوال ورفسات الدهر. لا حالٌ أحسن من حال، فالأحسن أن تُسرع إلى مقهاك وخرطومِ شيشتك المعسّلة بالتبغ. انفصلتُ عن جموع السوق المياومين على سيْرهم وانتشارهم، ونفذتُ إلى حارة من حارات محلة (البجّاري) ذات الحنايا والزوايا والبيوت المُطَعطَعة. كان المقهى ثقباً في جدار متصلّ بدهليز مؤدٍ إلى باحة دائرية منخفضة بدرجة عن مستوى



التُخوت المرتَّبة حولها. وجدتُ صاحبي منطرحاً على وسادة، نهضَ حينَ شاهدني في نهاية الدّهليز، وصرصرَ بصوته: «مرحباً بظلّي الدوّار».

لم أستأ من خُزق صاحبي، فقد كان تنبلاً متخندّقاً يظنّ روّادَ مقهاه ظِلالاً تدور في الأسواق ثم تعود إلى مجلسه في ذروة النهار. ولم تكن هذه جميعاً بأقلّ لساناً في تزويق كلامها بالألفاظ السوقية. كان سميناً كزكيبة قمح، بينما ظهرتُ أمامه ذبلانَ عرقانَ كسَلْطعون يبحث عن ظلّ. وكان بين زلّة لسان، وخَرْطة كلام، يقول ما يشبه البداهة: «لَتَعلُّمُ شيءٍ من ظلٍّ مسحوقٍ بالأقدام، خيرٌ من تعلّمه من سيّد متربّع في أعلى المَنَصّة. فذاكَ أسرع إلى الفضل ومحو المِنّة، وهذا أقرب إلى استعبادك واحتقارك متى جاوزتَ حدّك. ذاك زلنطحيّ زفّان، وهذا دُنيانيّ رقيع».

كان على وشك أن يدخل في فصل من تخريفاته وخرفشاته، عندما قاطعته قائلاً: «أنا كما تعرف يا صاحبي سيّد محترم، ولست حَلَوانيّاً دوّاراً يخمّ الطُرُقات».

فاجأه كلامي فزعقَ في وجهي: «بل أنت زَلَباني زَفانيّ، لا تفضُلُ أولئك المتربعين على الكراسي العالية».

يغمض عليّ كثير من مفردات السوق، فسألت: «أعرف الزَّلابية، فما هي الزَّفانة؟»

قال: «هي التمثيل يا صاحبي ومحاكاة المخاريق. سأعرّفك على الزَّغاليل والزَّلَنطحية كما تحبّ. وهم لا يلبثون أن يفِدوا تباعاً على مقهانا».

أوّلُ مَن دخلَ فتى نحيل، نبتَ عارضاه في أوّل الصيف، ناداه صاحبي: «تقدّمْ يا زُغلول، تقدّمْ وخُذْ وِسادتَك».



انطرحَ الفتى على تَختٍ مفروش، وراحَ في نومة ظلٍّ مُخردَق. سألتُ صاحبي عنه، فهمس في أذني: «هذا زُغلول خادمُ الجامع. كان ظلاً لرجلٍ هاجرَ إلى أحد بلدان الجليد. وبعد عام من صُحبته، غضِبَ عليه سيّدُه وحبَسَه في قبو المنزل الذي استأجره. وجدَ الظلُّ تمثالاً نصفياً لصاحب الحكايات الخرافية هانز كريستيان أندرسن محشوراً بين كراكيب أهلِ المنزل الأصليين، علّمَه لغتَه ولقّنَه أدواراً تمثيلية مستوحاة من خرافاته. مثّلا معاً «ثيابَ الإمبراطور الجديدة» و«جندي الصفيح» و«حورية البحر» حتى إذا ختما فصولَ التمثيل بمسرحية «الظلّ»، استأذنَ زُغلول التمثالَ النصفيّ وعاد إلى بلاده، بلادِ الظِلال».

سألتُه: «ومَن غير الظِلال الهاربة يأتي إلى مقهاك؟».

قال: «ظِلالٌ من كلّ جهة ومكان. أين في ظنّكَ تذهب ظلالُ الناس الميتين؟ قد تأتيني في المستقبل ظلالُ الفضاء الخارجي. احزرْ فقط من أين تأتي الظِلال».

ثم شمخَ بأنفه متفاخراً: «هؤلاء هم ممثلو فرقتي، وأفخرُهم ظلالُ الخبّازين والحدّادين والحمّامين إذْ أنّهم صِبيان وزُعران صهرَت النارُ زوائدَهم البشرية.. إنهم أفضل بكثير من ممثلي السينما والتياترو الإفرنج».

كان صاحبي من صنف الحكواتيين، ولعلّه كان ظلاً هارباً من حيازة روائيّ كبير، قبل أن ينتحل له اسماً من سجلات المقاهي، ويصبح ظلاً تابعاً للشاعر الملا عبود الكرخي، ثم يؤلف فرقته التمثيلية بعد وفاة سيده الساخر ويجمع حوله الظلال الهاربة من عصر غابر. ولعل قسماً من فرقته كانوا ظِلالاً لأعضاء فرقة (الزبانية) المؤلّفة في أربعينيات القرن



العشرين، فقد غمزَني بعينيه المترهّلتين: «دعْكَ من الأسماء والأنساب والأصول، الظِلال لا تأبه بهذه الزعابيل. بل إنها لا تشيخ ولا تهرم».

لم أسمع صوتاً يضاهي صوتَ صاحبي الحكواتي، فقد كان يكوّره في جوفه نحيحاً ونخيراً ثم يقذفه في وجوه ظلاله المتقاطرين على مجلسه. ناداهم بألقابهم فاقتربَ منه الخشّاش والرعّاش والخرطماني والملسون والأخزل واللطيم واللهبوب والمربوط والزّهلول والدّعلوج واجتمعوا حول تَخْت جلوسه. ثم نهض وانحدر إلى خطّة التمثيل المنخفضة، متبوعاً بزُغلول، خادمِ الجامع، فيما تحفّزت الظِلالُ الباقية للاشتباك والمُلاصصة على تُخوتها ووسائدها.

جالَ صاحبي السمين في الخطة الدائرية، وخاطبَ تابعَه الرشيق: «انزعْ عنّي جُبّتي يا زُغلول، فأنا حَرّان».

ـ «حسنٌ ما تفعل يا سيدي، فضلاً عن أنّها قد تصيبكَ بالجَرَب».

ـ «حالاً وأسرغ لي بكأس من التامور المثلَّج»

ـ «هل يرغب سيدي في السُكر أو السِفاد؟»

ـ «بل أريد الانشراح، أنا مغموم مدكوك».

ـ «حالاً يا سيّد التنابلة»

ـ «أسرغ يا يربوع»

ـ «ثم ماذا؟ هل آتيكَ بخيزرانة أو ثَمودة أو الشَّوصاء؟»

ـ «لا أريد هذه المعربَدات المُرَعبَلات. نادِ الثُريّا تدلّك عظامي وتدوس على عُرقوبي، فأنا مشروق معروق».



ـ «سآتيك بعشرات الظِلال يا سيدي، الدلاّكات والسبّاحات والطّنجيرات»

ـ «عجّل يا طنجير وإلا طبخْتُ أحشاءك»

ـ «حالاً يا سيد الطناجر».

غادرَ زُغلول حلبةَ التمثيل، فنزلَ بدَلَه الأخزل الذي طالبَه سيّد الظِلال بمظلّة تقيه من حرارة الشمس: «هل تريد السَّفر يا سيدي؟».

ـ «بل أريد النوم. نادِ الخشّاش ينصب الناموسية».

هبطَ الخشّاش بعد الأخزل، والخرطماني بعد اللطيم، واللهبوب بعد الدّعلوج، حتى انتهتْ أدوارُ التمثيل بنزول الملسون، فتراطنَ مع سيّده، وخرخَشَتْ مفاصلُهما من كثرة الحركة والدوران، ورقدَت الظلالُ على الوسائد من كثرة الضحك والرَّجرَجة.

عندما بارحتُ (مقهى الظِلال)، كانت الظهيرة قد أنبتَتْ ظلالاً لكلّ ساكن ومتحرّك من الناس والأشياء، ثم سحبتْها مثلما تسحب شياهَ الرعيان إلى حظائرها. كنت أُسرِع الخُطى، أسحبُ ظلّي ورائي، عندما استوقفَني فتى من المصاليخ وناشدَني متوسلاً: «خُذْني معكَ يا سيدي. ألا تريد ظِلاً يُمسّد عظامَك؟».

زلفْتُ عنه ودفعْتُه من طريقي، فقد كان لي ظِلّ يشبهني، لا أعرِفُ اسمَه، ولم يطالبني يوماً بشيء.



التَّخْتبوش

يسير الناسُ في باصورا هائمين على وجوههم، غير مكلّفين بعملٍ يؤدونه أو حملٍ يحملونه على كواهلهم، فهُم سائرون إلى مكان يجمعهم أو يفرّقهم، أو يحشدهم لأمرٍ لا يعرفون تبعاته. يجلسون على دكّة مقهى أو مطعم في سَراة السوق أو طرفها، وما أن ينالوا قسطاً من الراحة وقدراً من الطعام حتى يواصلوا السيْرَ على غير هدى.

«هُم» أمامك وخلفك وحولك، وما دامت الشمس طالعة والطعام وفيراً والشراب مبذولاً فـ«هُم» يدوسون العوائق ويهرسون الحواجز ويسدّون الآفاق. وما دمتَ مِن «هُم» فأنت سائر مثل عقدة في حبل معقود من أوّل «هِم» إلى آخر «هِم» ساحباً أو مسحوباً لا تعرف موقعك في هذا الحبل الجرّار ولا زمانك المخصوص في زمان «هِم» المجرور، حيث «هُم» تعادل «كلَّ شيء» و«كلَّ مكان» و«كلَّ شخص» مسمّى أو غير مسمّى.

وفي آخر النهار يعود كلُّ واحدٍ من «هم» إلى وكره ليهضم الشحوم والزيوت واللعاب والدموع التي سربَلَه بها الحبلُ الجرّار. حينئذ يخيّم الصمت على سكّان باصورا في «كل مكان» ويبدأ «كلُّ فرد» بسحب «كلَّ شيء» إلى وكره ليمتصّه ويهضمه ثم يفرزه تحت جنح الظلام.

وُلِدنا في باصورا لكي نواصل السَّيْر، حتى حلّ ذلك النهارُ من أوائل



كانون الثاني حين شعرتُ بذوبان عقدة الحبل التي تسحبني وانقلبتُ على سكّةٍ مرصوفة بقوالب الصابون، وكان المطر يهطل مدراراً على الحشود السائرة بلا اكتراث لموعد أو جهة أو مصير. انزلقتُ بخفّة مع رغوة السّيول من جادة إلى جادة، مجروفاً مع نفايات الدكاكين والفواكه الفاسدة والنقود الطافية. كان الطوفان بهيجاً، فصَلَ الباصوريين عن حبالهم وجرَفَهم مثل سلاحف أفقدَها السّيلُ شعورَها بالثقل والخوف. فقدَ الباصوريون اتزانَهم وراحوا ينطّون ويرتطمون بالجدران والأبواب. وكنت مثل «هُم» أنجرِفُ بين الأزقّة حتى أفضى بي السّيلُ إلى زقاق (القهرمانة) ورَطمْتُ بابَ بيتها فانفتحَ ونفذْتُ إلى حَوْش الدار.

هتفَ بي صوتُ امرأةٍ في صدر الدار: «لا عاصمَ من هذا السّيل إلا هذا التختبوش فاصعدْ معنا».

نظرْتُ بعينين مبللتين فشاهدتُ القهرمانةَ في تخْتبوش الدار المرتفع تقف على رؤوس ثلّة من صحبي جرّاري الحبل شبه عُراة يجفّفون ثيابَهم على نيران مدفأةٍ مُستعِرة. رصَفَتْني القهرمانةُ مع جماعتي، بعد أن نزَعَتْ عني ثيابي، وسألتني: «ما وراءك يا رقيع؟» أجبتُها: «أخبارٌ عن قَدَرٍ مقدور وحبلٍ مجرور». أكملَت القهرمانةُ: «وسِمسمٍ مقشور في خان أبي منصور».

ضجَّ أصحابي لغمزتها، وامتزجَ ضحكُهم وصخبُهم بهدير الرّعد واهتزاز جدران الدار وتداعيها تحت ضربات السيول. ثم نادت القهرمانةُ على فتياتها فدخلْنَ ودُفُوفهنّ بأيديهن، وأخذْنَ بالنَّقْر عليها فنهضْنا ودُرْنا حول تختبوش الدار هائجين صائحين: «الحبل..الحبل.. أين حبلنا يا شمطاء؟».

وبينا نحن نزفّ وندور ونهتف نصفَ عراة، حتى ألفيْنا أنفسَنا ثانية في اليمّ يجرفنا إلى البَراح، ويلقينا في البحر.



مُشعلو الحرائق

لم أخطّط للالتحاق بأبي حيان التوحيدي والداراني وابن جبير، حارقي كُتُبهم، ولم يخطر ببالي أنني أحمل شرارةَ الرفض والهجوم التي تستعر في خواطر ماكس فريش وغونتر غراس واندريه مالرو، ولست على بصيرة بمدلولات الزهد والاكتفاء فأستغني عن دلائل جذاذاتي ومخطوطاتي، إلا أنّ اختباراً صغيراً من ضلالات هذه الأيام ألحقَني في ذيل الكتيبة الكونية لمُشعلِي الحرائق.

حفنةُ مُسوَّدات، ومِزَقُ كُتُب، جمعتُها في صفيحة وأضرمْتُ فيها النار، في الفُسحة الخلفية من مسكني، مثّلَتْ لي حريقاً حاكى لهبُه حرائقَ مئات المكتبات والوثائق في مُدُن العراق القديمة والحديثة. انطوَت القصاصاتُ وتحمَّصَت وتسوَّدَت ثم تقصَّفَت وتفتَّتَت رماداً. إلى الرماد عادَت نُطَفُ الأفكار المولودة بعناء، إلى عدم ما قبل الحبر الذي جاءت منه.

وما ساعدَ النارَ على التهابها هبوبُ ريح انتزعَت رُقيقات سوداً نثرتْها بعيداً عن فوهة الصَّفيحة. ريح أيقظَت الحواسَ حولي من خمولها فتذكَّرَتْ حرائقَ الأمس واقتربَتْ كي تتجسَّسَ على حريقي. ساعدَتُ النار في عملها فأمسكْتُ قضيباً حديدياً قلَّبْتُ به القصاصات نصف المحروقة إلى الأعلى، ودفعْتُ برمادها إلى قاع الصّفيحة، مثل ساجرة تنور تُلقِم



الفوهةَ الجائعة بأناة حتى يستتبَ الجمرُ فتخبز خبزَها. تنوري وصبري على ناري التي أخذَتْ تهفت وقد أكلَتْ خبزَ مسوّداتي، تجربةُ حريقي في اليوم الأول.

كرّرتُ تجربةَ الحريق في اليوم الثاني، وكوّمتُ صفحات من الكُتب والصُحف التي فاتَ أوان قراءتها وسلّمتُها للنار. قلبَتْ أصابعُ اللهب الصفحات الرقيقة المستسلمة، وأعدمَتْ قراءةُ النار أعناقاً ضاحكة وكئيبة ومتفاخرة ثم دفنتْها في قعر الصّفيحة الأسود. قضمَ اللهبُ رؤوسَ السّطور وذيولَ العبارات، وتوارَتْ كلماتٌ مثل (إلى أين..) و(..هم وحدهم) و(أساطير..) و(...رحيم) بلا رحمة في رماد القاع. رقصَتْ ألسنةُ اللهب رقصةَ سالومي الخليعة في أحداقِ كلٍّ بصرُها وانطفأ بريقُها وقُطِعت أجيادُ معرفتها. النار العارفة التهمَتْ معرفةَ كلّ شيء مخزونٍ بشررها. الكلمات تاقتَ إلى النار فاندفعَتْ إلى أتونها.

في اليوم الثالث، التحمَ دخانُ صفيحتي بدخان صفائح منتشرة حول المحيط الأوسع، افترضْتُ أنّها تنفّذ الوصايا المحرَّرة بإعدام صفحاتٍ طالَ انتظارُها في خزانات الظلّ والرطوبة. محارق متسلسلة تتوالى في الأفق المنحدر من عاصمة الحكمة والأدب إلى جنوب المدارس النحَويّة وحلقات الكلام. صفحات منسوخة بمدادٍ من نور، أشعار ونوادر ورحلات تذهب إلى جوف الأبد المتفحّم. سير ذاتية ويوميات الأعمار الذهبية، دفاتر السَّهر والحُمّى والمطاردة والتسكُّع والغثيان والجوع، يلقمها عشماويُّ النار الأشداقَ المفتوحة أبدَ الحارقين. ملوك المغول وخازنو الكُتب المتعصبون يتجسّدون في حريقي الصغير ويأمرون جنودَ النار بالانطلاق والتهام المكتبات.



أذكَتْ صفيحتي محارقَ انتصبَتْ في كلّ مكان لإعدام أهرام النصوص وزقُّورات الوثائق، وانتشرَت في الهواء روائحُ الحرائق، وطاردَ جلادو النار في الشوارع الخالية كلَّ صفحة هاربة من مخزون الكتب العظيمة. قُضِيَ تماماً على الصّحائف المنضّدة في ظرف أيام معدودة، بينما استمرّ رقصُ السالوميّات الخليعات في أحداق الخَزَنة الهاربين من اللهب. تصاعدَ الدخان من المحارق الكبرى واتّصلَ بدخان صفيحتي، ودُفِنَ الوجودُ المكتبي الأكبر في رماد الصّمت والخذلان.

شاعَتْ رائحةُ الأوراق المحترقة في محيط المسكن، ولم تنقطع سحبُ الدخان من التصاعد حتى بعد أن دلقْتُ الماء على رماد الصفيحة. هِمْتُ على وجهي في اليوم الرابع، أفتّش في صفحات الوجوه عن أمارات الأُنس والطُمأنينة وخفوت السّعير. ألقيْتُ التحية على مَن صادفَني في الطريق، وبادرْتُ رجلاً يلوذ بالجدران بالسؤال عن وجهةٍ لا تتقد فيها النيران، فعجِبَ من سؤالي وحسَبَني من المهابيل الذين يشيعون ألغازَ الحرائق. شهرْتُ في وجه امرأةٍ علبةَ ثِقاب أختبرُها إنْ كانت من مُضرِمات السّواعير أم هي من مُؤنِسات الضّيف حول مواقد الشتاء، فلفحتْني عيناها المستعرتان وقذفَ فوها اللهب.

صادفْتُ في طريقي جموعاً تتخفّى بِرُقومِها ورُسومِها، وتتحدّب ظهورُها بثقْل أوزارها، وتهسهِس النارُ تحت أقدامها. حاولتُ أن أفرز في خبيئتي مَن كان قادحَ شرارةٍ صغيرة عن مُضرِم حريقٍ كبير، ومَن يهرب من محرقة ماضيهِ التي لم تهفت في حدقتيه. كلُّهم يثقله جُرْمُه وتسحقه سعيرُه وتضطرم أحشاؤه بما اقترفتْ يداه وما رأتْ عيناه.

خليط من أصحاب النار قابلَني في اليوم الخامس، وما تلاه من



أيام، نشأوا بين خمائل الأوراق، وفي ظلال المكتبات، يستروحون منها نسائمَ المعرفة ويغتسلون برحيقها من أوضار الحُمْق والغرور والتعصّب، فإذا هم ينقلبون على زمان تأليفهم وقراءتهم، ويتنكرون لفضل خزائنهم وأقلامهم، وينضوون في خدمة أصحاب الحجْر والتطهير والتحريم، ويتقدّمون غوغاءَ الطُرُق وكتائبَ التدمير والتحريق. انبعثوا قائمين من حريقي الصغير، من سواد صفيحتي، من حلمي الكوني، يتقدّمهم مفتشو الدواوين وقساوسة الأديرة ودراويش التكايا وناسخو الكُتب ومنجمو نهاية العالم.

تكاثروا حتى ضاقَ بهم حلمي، تجمّعوا حولي وصلبوني على أعمدة الدّخان المتصاعدة من جوف الصّفيحة. ناديتُ ابنَ حزم القادم من اشبيلية مع ثُلّة من قُضاتها وأدبائها كي يفكّوا وثاقي، فأمعنوا في احتقاري وغرفوا من رمادي وذرّوه في وجهي. ويلْي من فعلتي! ويا حسرتي على كُتبي وأوراقي التي أطعمتُها النار بيدي!



القــارئ

لمحتُه يسير على الرصيف، حاملاً حقيبة الكتب على عادة الأيام الخوالي، وظلّ وجهه يتباعد في مرآة السيارة الجانبية. كان واحداً من الكائنات القرائية المتنقلة على قدميها أو المحلّقة في الفضاء، الثقيلة على الأرض، الخفيفة على بعد أمتار منها. عُدت أدراجي، متراجعاً بسيارتي حتى حاذيته، وأشرت إليه كي يركب إلى جانبي، بعد أن فتحتُ الباب الأمامي الأيمن، مائلاً بجذعي نحوه. ركبَ تسبقه حقيبته اليدوية المنتفخة بالكتب، واستقرّ مع آهةٍ طويلة أعربت عن تعبه وضيقه. سألتُه بالتفاتة خفيفة إلى نصف وجهه: «ما عدتُ أراك. هل توقفتَ عن استعارة الكتب؟».

تمالك أنفاسه وقال: «أجل. تماماً. القراءة آفة مهلكة».

لا يمكنك أن تصل إلى قصده من قوله «آفة مهلكة» حتى تنتظر أن يتكشّف أمامك شيئاً فشيئاً. يرتدي سترة صيفية واسعة فوق بنطال ينسرح من وسطه، وتغطّي عينيه نظارة سوداء. استفسر عن قراءتي فقلت: «كتاب واحد في الأسبوع. هذا غاية ما تدربت على قراءته».

تأفف واضعاً كفّه الهزيلة على حقيبة الكتب الجلدية المتوسطة بيننا: «طريقتك قديمة. قديمة جداً. طوّرتُ وتيرة قراءتي كي أستوعب ما تبقّى عندي من كتب. أفرغتُها كلّها».



ـ «كتاب واحد في الساعة؟»

ـ «أقلّ من ذلك. كتاب في الدقيقة. قراءة لمحيّة».

ـ «طريقة سريعة لتفريغ الكتب؟».

ـ «نعم. هي كذلك. إني لا أقرأ اليوم إلا كتباً سبق لي أن قرأتها. ضُعف بصري جعلني أتصفّح متونها لمحاً. مثل ماسح ضوئي».

تعرّفت إلى هذا القارئ في قسم استعارة الكتب بالمكتبة المركزية العامة، يستعير كتباً بالجملة ويحملها في حقيبته إلى بيته أو إلى إحدى الخلوات. كانت عيناه تتسلّطان كعدستين تجرفان مئات الصفحات بسرعة ضوئية خاطفة إلى القرار العميق لدماغه. رقائق خلوية تعمل على خزن الفونيمات والمقاطع والمُركّبات اللغوية وربط دلالاتها ثانية بثانية. تلافيف طولها آلاف الكيلومترات مضمومة في وعاء الجمجمة. أراد أن يعلّمني طرائق هذا الخزن اللمحيّ، لكنني عجزت عن اللحاق بسرعة دماغه. فيما مضى من السنين كانت عيناه البرّاقتان تلامسان السطوح فتُفرغانها من محتوياتها وأشكالها حالاً. ثلاثة كتب في ظرف أسبوع، خمسة كتب، عشرة كل أسبوع، ثم تزايد عدد الكتب المستعارة وتناقصت مدّة تفريغها وتعبئتها. واليوم يخبرني أنها لمحات. ما سرّ قدرته على القراءة السريعة؟ كان يقول: «نصيحتي لك أن تتخفّف من أثقال الأرض. ارتفع مع القراءة، اصعد إلى فوق». وحين كنت أسأله: «أتعني الصعود مع كتابي إلى سطح الدار، أن أرتقي شجرة وأجلس بين أغصانها؟» كان يرد: «كلا. إنما أقصد أن تطير بكرسي قراءتك في الفضاء. التهمَ غاغارين عدّةَ كتب خلال تحليقه في كبسولة الفضاء الذي دام مئة وثماني دقائق عام ١٩٦١. بالنسبة للعلماء كان غاغارين أول



رجل فضاء، بالنسبة لي غاغارين أول قارئ فضائي. لكن سرّه دُفِن بموته في حادث طائرة عام ١٩٦٨. روّاد الفضاء اليوم يقرؤون بسرعة الضوء إن كنت تفهم فكرتي».

أعادَ فكرة المسح القرائي الضوئي على سمعي وأنا أُقلّه بسيارتي بعد سنوات من انقطاعه عن الاستعارة من المكتبة العامة، واستولت عليّ رغبة في أن أنسخ كتُبَه التي تحتويها حقيبته لدى أقرب مكتب استنساخ ضوئي نصادفه في طريقنا. كنت أقود سيارتي على غير هدى، ودُرْتُ بها حول حديقة تتوسط الشارع عدّة مرات دونما انتباه مني. كان منتصف النهار قد حلّ منذ ساعات. سألته:

- «إلى أين تريد أن أنقلك؟».

- «بعيدا عن هذا الشارع. أتذكر الحديقة التي كنا نقصدها لأجل القراءة عام ١٩٦١؟ كنا نصادف قارئاً تحت كل شجرة. لعلّها ما تزال وارفة الظلّ غزيرة الخضرة كما كانت»

- «هل تسمح باستنساخ الكتب في حقيبتك قبل أن نخرج إلى مكان الحديقة؟»

- «في الحقيقة لا أحتاج هذه الكتب، سأترك لك الحقيبة بكتبها. لقد قرأتها عشرات المرات ويسرني أن أعيرك إياها»

- «سنلتقي قريباً.. في المكتبة؟»

- «لا أحسب ذلك. أنا ذاهب لاستنساخ أحد المعاجم. أقصد قراءته لمحاً.. هو كتابي الأخير، بعده لن أقرأ كتاباً أبجدياً. هل تفهم؟ أصبحت الكتب تضجرني.. ليست هذه الأنواع إطلاقاً».

تركته عند باب الحديقة. انتبهتُ إلى حذائه المطّاط وهو يطأ



الرصيف، وعجزتُ عن التقاط نظرة أخيرة من كهف عينيه المحجوب بالعدستين القاتمتين. كانت الكتب التي تركها ترقد على المقعد في الحقيبة الجلدية ذات الجلد العتيق المتشقّق، ساكنة متراصة. خرج القارئ الضوئي من البُعد المتراجع في مرآة سيارتي الأمامية المتحرّكة ببطء، وحلمت به محلقاً بكرسيه وكتابه، مع عشرات القراء الأرضيين المتجوّلين في الفضاء هنا وهناك، على ارتفاع منخفض.



الكتاب الأخير قبل الإعدام

هل فكّرَ مؤلفو الكتب بإنهاء أعمالهم الأخيرة في الوقت المناسب، قبل انفصام لحظتّي الحياة والكتابة؟

لقد وصلتُ إلى هذه المرحلة التي يتحتّم عليّ فيها أن أقرّر وضعَ عنوان آخر كتبي على قائمة مؤلفاتي، ثم أسلّم رقبتي لأولئك الذين سيفصمونها ومعها كتابي. استبقْتُ لحظةَ إعدامي في حلمي، وكنت أحتسب دائماً لوضع السّطر الأخير في كتاب عُمري، والتوقّف عن إملاء السطور نهائياً. أضعُ النقطةَ التي ستنهي السّطرَ المتعرّج، في حياة كلّ كاتبٍ على وجه الأرض. وعندما حان وقت تنفيذ الحُكم رجوتُ الجلّادين الذين استعدّوا للإجهاز على أنفاسي أن يأخذوا منّي مخطوطتي وينشروها.

كان حكم الإعدام يُنفَّذ ببشاعة. يُؤخَذ المحكومون إلى جرف مضحلٍ مائيّ، ثم يُضربون بهراوة على فقرات أعناقهم ضربات قوية متوالية حتى تنفصم، ثم يُطَمَّسون في ماء المَضحَل المخلوط بالطين. سِيق قبلي كاتبان أنهيا كتابيهما للتوّ وطُمِّسا. رأيتُهما يسيران مع جلاديْهما طوعاً إلى المضحل المائي الذي ترسو على جرفه قواربُ متجاورة كالحة اللون. لا يُعرَف غرض معين لاستعمال القوارب، ويبدو أنّها من بقايا



مرفأ مهجور. كما بدا مكانُ الإعدام بحدوده المجهولة بقعةً مقطوعة من طوامس عصرٍ بدائيّ منصرم، شهِدَ حفلات بشعة.

سبَقَ تنفيذَ الحُكم استجوابٌ قصير، وأُدخِلتُ على مجلس قضاة احتلّوا منصةً تسدّ عرضَ الغرفة الخشبية الباقية من جمرك المرفأ. ارتدى القضاةُ بِزّات عمّال المطابع الملطّخة بالزيت والأحبار، يتوسّطُهم القاضي الأكبر، الذي يملك زمامَ النهاية. وما يملكه القاضي الأوسط الآن على وجه الدقّة الأمرَ الخاصّ بكتابي كما قيل لي، ولا أعرفُ اختصاصَ القضاة الآخرين، فقد يملك كلّ واحدٍ منهم قضيةً مختلفة. إلا أنّ أكداس المخطوطات أمامهم على المنصّة تشير إلى أنّ أعضاء المجلس يتولّون في هذه اللحظة الوشيكة على الاختفاء قضيةً واحدة، تتعلّق بنشر الكتب أو إعدامها.

سألني القاضي الأكبر: «ما رغبتك الأخيرة قبل أن يتمّ إغراقك؟». أخرجتُ من ثيابي رزمةَ أوراقٍ مرتبة، وقلت: «أتمنّى أن تنشروا كتابي هذا». (أستعيدُ حجمَ الكتاب، وأنا أدوّنُ هذا الحلم، فأتذكّرُ على وجه الحقيقة حزمةَ أوراقٍ لا تؤلّف سوى فصلٍ من كتاب). نظرَ القاضي في الأوراق ثم قال: «لسنا ملزمين بنشر مخطوطتك، لكننا سنحترم رغبتَك وندسّ ملزمةَ كتابك في وسط طبعةٍ من روايات فرانسوا ساغان». (وأفكّرُ الآن بوظيفة القضاة الإضافية، ويقيني أنّهم كانوا ناشرين في مطبعة ملحقة بمضحل الإعدام). قلت: «هذا كتابي الأخير وأريدُ نشره في طبعة مستقلة». همهمَ القاضي بأمر ما، ثم أشارَ إلى الجلاديْنِ المنتظرينِ عند مدخل الغرفة.

لا سبيل إلى تنفيذ رغبات الأحلام، مثلما لا تُحترَم وعودُها. فكّرْتُ



بذلك وأنا أسير بين أيدي جلاديّ إلى مضحل السكون الأبدي، حيث لا صوت للضربات، ولا ألم، ولا نهاية لسطر الظلام المتعرّج على شاشة طابعة الأحلام.



نهاية الحفلة

أُعِدَّتْ قاعةُ القصر لاستقبال الروائيين، ووَزَّعَ الرئيسُ بنفسه الجوائزَ عليهم، حصل «م» على الجائزة الكبرى، ملءَ حقيبتين متوسطتين من النقود. وفي نهاية الحفلة أتى الحريقُ على الجوائز كلّها.

استُضيفَ الروائيون ظهراً في قاعة القصر المعروفة باسم قاعة البحيرة، وجلسوا وراء منضدتين متقابلتين طويلتين حول البحيرة، محاطين بحرس القصر. انتظروا طويلاً دخول الرئيس عليهم، ولم ينبسوا بحرف خلال وجبة الغداء، فلما أطلّ الرئيس نهضوا واستداروا مصفّقين براحات أكفّهم المتعرّقة. وبعد حديث مستفيض عن خصائص الروايات الواقعية التي تصوّرها الرئيس في عمله السياسي والاجتماعي بين فئات مختلفة من الناس، وُزِّعت الجوائزُ عليهم، أكبرها كانت من نصيب «م»، ولم ينفجر الامتعاض المحتبس في نفوس الروائيين منه حتى غادر الرئيس القاعة مصحوباً بمرافقيه وحرسه.

أوّل من هاجم الفائزَ بجائزة القصر الكبرى، روائيٌّ أدكن البشرة، لقّبَ نفسه بعُطيل البغدادي، وامرأةٌ عرّفتْ نفسها باسمها المستعار فدعة العِماريّة، أما مايسترو الفوضى الذي ألهبَ القاعةَ فكان روائياً مخضرماً شبيهاً بأحدب نوتردام. وبالطبع فقد كان اسمي المستعار «البوراني» معروفاً لدى روائييّ القاعة. واندّس بين حشد الروائيين مَن ماثلَ جلادي



السجون وقاعات التعذيب وأطباء المستشفيات العقلية، واتخذ لنفسه اسماً ثانياً كما تقتضي اللعبة الرئاسية. وكان الرئيس قد قال في حديثه إنه لا يكتب رواياته باسمه الصريح، تقليداً لأيام النضال السرّي.

كان التهذيب والإفراط في التذلل والخنوع بادياً على وجوه الروائيين المدعوّين وحديثهم في مقام الرئيس وحرّاسه ووزرائه، فلما انسحب هؤلاء من مجلسهم في صدارة القاعة، انقلب أولئك على شخصياتهم المستعارة وارتجلوا أدواراً كلامية مقذعة وأفعالاً جنونية صاخبة. ثم انتهى حفل العقاب بإشعال النيران في جوائز الرئيس الموزعة عليهم.

أُفرِغت القاعةُ من المنضدتين الطويلتين، وجُرّدت النوافذ الكثيرة فيها من الستائر، ورُجِمَ الفائز الأول بما تناثر على الأرض من دُمى وكُرات وكُتُب وأقلام وهواتف، وتطايرت الأقراص الحاسوبية وارتطمت بزجاج النوافذ، ثم نُشِرت محتويات الحقيبتين وغطّت رُزَم النقد الجديدة أرضَ القاعة، وصُبَّ عليها البنزين. حدث الانقلابُ الجنوني المفاجئ كفصلٍ مربك في رواية من روايات القصر، وانطلق غضبُ شخصياتها المختلّة فأحرقَ جوانبَ القاعة. أقفلَ الحرّاسُ بابي القاعة الكبيرين، فقفزَ الروائيون من النوافذ بعد أن حطموا ما تبقّى من زجاجها، وتقافزَ سَمَكُ البحيرة عندما شبّت النيران وتسرّبت حرارتها إلى الماء.

آخرُ وجهٍ رآه الفائز «م» كان للرئيس الضاحك وسعَ شدقيه، يطلّ من طاقة في باب القاعة على الحفل التخريبي الذي جرى بحسب ما تمنّاه مع الروائيين المتواطئين، وظنّ الفائز «م» أنه يشارك من دون علمه في إتمام أحد الفصول الروائية التي اعتاد الرئيسُ أن ينسبها «لصاحبها» بلا اسمٍ يدلّ على كاتبها الحقيقي.



الحافلة

تختزنُ ذاكرتي وجوهاً كثيرة، مضغوطةً في علبة صغيرة، أو محشورةً في حافلة كبيرة لنقل الركاب. صعدتُ هذه الحافلة فألفيتُ الوجوه تحيطني وتضغط على أنفاسي، ومنها وجوه أخوالي الراحلين، الأكثر طيبة وحناناً بين الخَلْق الذي صعَدَ الحافلة، وانحشرَ فيها وقوفاً، وتجمّعَ عند بابها، فحال بيني وبين النزول في المحطة التي توقفت الحافلةُ قربها. كانت وجوه أخوالي أوضأ الوجوه وأجملها، وكانوا يرتدون أفضلَ الأثواب والعباءات وأنظفَها، فكأنهم يقصدون حفلاً ستنقلهم إليه الحافلة. اخترقتُ الركبَ وتقدمتُ منهم وصافحتُهم، ثم فصلَنا الجمعُ الذي ركبَ الحافلة، وفاتَني النزول في المحطة الثانية، كما جهلْتُ وجهةَ أخوالي.

ظننتُ أنّ المدينة بجمعها تتحرّك على عجلات، تسير بتثاقل شديد، لا يفكّر راكبٌ بمغادرة مكانه إلى الرصيف. أفلحتُ في الزحف خطوات من الباب الذي سدَّه الرجال الواقفون بأجسادهم، ولمحتُ بائعةَ الجرائد، تقف تحت مظلّة المحطّة الثالثة، وكانت ورِثتْ مهنةَ أبيها، صديقي المتوفى في حادثة سيْر. لوّحَت الصبيةُ المحجبة الرأس بجريدة انتزعَتْها من رزمةٍ تحضنها في حِجْرِها، وهتفَتْ بعنوان الجريدة في أثر الحافلة التي جازَتْها ولم تُراعِ عناءَ وقفتها الطويلة تحت المظلّة. حجزَني



الحشدُ المتجمّع عند باب الحافلة الداخلي، وتجاهلَ طلبي في الترجّل لشراء جريدتي. سمعتُ ورائي مَن يعلّق على الطلب الفاشل قائلاً: «جرائد؟ مَن ذا الذي يقرأ صُحُفاً قديمة؟».

سارَت العلبةُ بمحتوياتها المضغوطة، من دون أن تتوقف حذاءَ المحطات التالية، التي لمحْتُ على رصيف كلّ منها فتاةً محجبةَ الرأس تشبه ابنةَ صديقي بائع الصحف، تعرض لعيون ركّاب الأمس أخبار صُحُفٍ قديمة. دُهِشْتُ لاختفاء أخوالي من أماكنهم وسط الحشد المضغوط، وما انفككتُ بعد فقدانهم أجهلُ اتجاهَ الحافلة، أو مكانَ وقوفها.



الساعة

لم أكفّ، على عادتي، صباح كل جمعة من الأسبوع، عن مسح شوارع باصورا، بصحبة ولدي، ابنِ الخامسة عشرة، بحثاً عن مصدر متاحٍ لأحد كتُبي التي أعكفُ هذه الأيام على تأليفها من بقايا اللغة القديمة. دخلنا ميدان المدينة الصاخب، عندما وقع الانفجار المروّع، الذي هزّ أركانَ البيوت والشرفات، وكلّها ينتظر هزّة مفاجئة أو غير مفاجئة، لكي يتداعى على أهله وماضيه وأشيائه الراكدة في الزوايا والأركان.

كان النهار في أشدّ هياجه، عندما وقعت هزّة الانفجار، فطمأنتُ ولدي: «هوّن عليك يا بنيّ. ستلوح في الأفق المتداعي علامةٌ على لغة الانفجار».

كانت هناك أكثر من شظية وكِسرة ومِزعة تدلّ على حادث الميدان، وسط ما تطاير بين الغَبرة والدخان، لكني عثرتُ على واحد من الرموز سقط من قاموس الرَّوع والانبهار، الذي يحمل كل متجوّلٍ نسخةً منه تحت إبطه.

تردَّدَت كلمة «قاموس» أكثر من مرة في حديثي المتبادل مع ولدي، مع أنّها كلمة مخيفة لا يريد أحدٌ أن يذكرها أو يُعلن عنها في كلامه. أردتُ أن أصرخ في وجوههم التي نشفَت من الدماء، وأرفع قاموسي



فوق رأسي: «إنّه قاموسكم أيها المغفّلون، تصفّحوه. تصفّحوا قاموسَكم. اعثروا على كلمتكم الضائعة. هيا. هيا. أيها المرتعبون».

نحّى ولدي الأشياءَ المتناثرة، حيث نرتكِن زاويةً منهارة في طرف الميدان، والتقطَ من كومة الصنادل والأحذية والثياب المقذوفة ساعةَ يد، لوّح بها في وجهي، وسألني إنْ كان هذا ما جئتُ أبحث عنه، وليس صفحةً من صفحات القاموس، الذي أكثرتُ الحديث عنه.

ـ «إنها ساعة ثمينة من نوع أوميغا. فوق هذا فهي سليمة تعمل، ولم يمسّها الانفجار بضرر. لنرَ يا ولدي من أيّ معصم سقطت هذه الآلة النفيسة، في هذه الفوضى».

نظرتُ حولي فلمحتُ رجلاً يرتدي الزيّ القرويّ، فأشرتُ لولدي كي يتبعه ويسلّمه الساعة، قبل أن ينسلّ من بقايا الحشد المتفرّق، هلعاً من الانفجار.

لحقَ الولدُ بالرجل القرويّ وأعطاه الساعة، ثم عاد إلى مكانه تحت الشرفة المقوّضة، في طرف الميدان: «ليست المعاصم كلها تقدّر قيمة هذا النوع من الساعات السويسرية الصنع».

وما كدتُ أنهي كلامي، حتى شاهدتُ الرجل المسرع بخطاه نحو الجسر القريب، يُفلِت الساعةَ عامداً من يده، فتسقط ثانية وتعلَق بسيْر نعله، فتسحّها قدمُه كأنّها قيد يحاول التخلص منه.

أهَبْتُ بولدي كي يدركه قبل عبور الجسر، وينبّهه على الخطأ الذي ارتكبه: «التقط الساعة يا ولدي من الأرض وشدّها بنفسك حول معصمه، إذا تطلّب الأمر أن يحتفظ الرجل بوقته الثمين».

تخطّى الرجلُ المسرع رصيفَ الجسر، وقبل انتقاله إلى الجانب



الآخر، رأيته ينحني ويُزيح طرفَ عباءته الصوفية، ويلتقط الساعة من سير النعل، ثم تخرج يده الكبيرة من كُمّ السترة وترتفع في الفضاء وتقذف بالساعة عبر سياج الجسر إلى النهر، متجاهلاً ولدي الواقف في حيرته على الجسر.

حيّرت الحركةُ البعيدة، النابية عن الاعتراف بالوقت، وقاموس الإحسان كلينا. أوحيتُ لولدي بأنّ الهلع والاستنكار أخرسا لسانَ صاحبِنا الرجل القروي، وعطّلا قاموسَهُ، وأحلا محلَّ لغتِهِ أخرى غير مألوفة، ربما تزداد تعقيداً وسوء فهم يوماً بعد يوم. وأضفتُ: «لستَ وحدك يا بنيّ مَن يجهل هذه السوءةَ النابية عن الأذواق التي دخلتْ قاموسَنا من أضيق الأبواب، فالمدينة كلّها ترطِن بأصوات غريبة».



الدُّودتان

اشتريتُ من سُوق المباهج، التي تنعقد صباح كلّ جمعة، دودتينِ، من بائعٍ لا يعرض سوى توافه الأشياء وصغائرِ الأحياء. أبصرْتُ الدّودتين في صحنهما الواسع، بزاوية من السوق، تدبّان دبيباً غير ملحوظ، بين يديّ البائع المكتفي بزاويته وبضاعته، لا يُعلِن إلا عن قطعة منها، ولا تُغريه معارضُ المباهج الكثيرة المتنوعة، الأكبر حجماً من حجم معرضِهِ، ولا يتزحزح عن مكانه شبراً، مثل دودتيه.

لمحتُ في وجه البائع، المسفوع بصفعة الربّ، ميلاً صوفياً أصيلاً، يوحّد بين الموجودات الصغيرة والكبيرة، ويجمع بين النقائض المتناثرة في سوق المباهج. سألتُه عن سرّ اهتمامه ببيع هذه الأشياء: نبتة مغروسة في سدّادة قنينة، عصفور يمرح في قفص صغير جداً (أصغر عصفور في حدائق العالم)، مذبّة ذباب، فرجار حديد، مصيدة فئران، كتاب مضغوط بغلاف جلديّ (أصغر كتاب في مكتبات العالم)، نقود معدنية أثرية.. أوسمة ودبابيس ومراود ومفاتيح وقوارير وما شابه.. اختزنَها لبيعها تدريجياً في يوم آخر.. فقال إنه يفضّل بيعَ هذه التّوافه لسهولة نقلها إلى السوق والعودة بها إلى البيت عندما يفشل غالباً في تصريفها إلى بضع وريقاتٍ نقدية. كان صوته قد ضاع في لغط السوق، مثل وجهه المتضائل، ووعدتُه أن أوافيه في الأسبوع المقبل.



لم يقنعني جواب البائع المسمَّر في زاويته، ورأيتُ في دودتيهِ الشَّهباوين، المتلاصقتين في صحن خشبيّ ذي حافة عالية، علامةً على قوّة الوجود الخَلْقي المتمادي في جسم أحقرِ المخلوقات. دلّني بائع الدودتين على طريقة إطعامهما، وزوّدني بقمع ورقيّ دقيق لنثر حبّات السُّكّر، وفتات الطعام المتعفّن، ثم انتزعَ ورقةً من كتاب متهرئ وأشارَ عليَّ بتوزيع قِطَعِها في صحن الدودتين. كان الصحن الخشبي مربّع الشكل، مقسوماً إلى أربع خانات مربّعة متساوية بخطوط محفورة في خشبهِ الصقيل، انزوَت الدّودتان في خانة واحدة من خاناته. أعلَمَني البائع بأنّ الدّودتين عاشتا ردحاً من الوقت في أصل شجرةٍ معمّرة في دوحةٍ جنائنية، قبل أن ينقلهما إلى بيئتهما العفنة الحالية. ثم أوصاني بتنظيف الصّحن يومياً وصقله بقُماشة ناقعة بالزّيت. أفرطَ، وسط لغط السوق، في إسباغ النصح والإرشاد، وبالغَ في نقل حُنُوّه إلى نفسي، حتى كادت نفسه تذهب فتاتاً وراء المخلوقتين الجنائنيتين اللتين صارتا بحوزتي.

لم أعانِ مشقّةً في رعاية الدودتين، فقد اخترتُ لصحنهما منضدةً واطئة، في ركن هادئ من أركان مكتبتي المزدحمة بكلّ تافهٍ ونفيس، وحرصتُ على إحاطتهما بطبعات الكتب القديمة مما يتناسب وشهيتهما وأصلهما الجنائنيين. فضلاً عن ذلك، شجّعتُ النملَ والزواحف على التقرّب من فراشي المطروح على أرض المكتبة، كي تأنس الدّودتان بما يذكّرهما بجُنينة الأمس المفقودة. طال الأمد بي وبدودتيّ، وأمُلْتُ انطلاقهما من حافة صحنهما، إلا أنّهما لم تتحركا مقدار بوصة خارج الخانة المربّعة. وبعد لأيٍ انتقلتْ إحدى الدودتين إلى خانة مجاورة، ثم عادتْ لتلاصق أليفتها (إلفها) زمناً دوديّاً ثانياً، في حين استهلكتُ نصفَ



مكتبتي في تغذيتهما. وعلى الجانب الخفيّ للزمن، كانت الدودتان تدبّان دون علمي فراسخَ طويلة نحو موقع صاحبِهما البائع، وزبائن السوق، وأشجار دوحتهما الأصلية. تحوّل الصّحن إلى مرتع خصب جذبَ إليه ديداناً من شتى الأصقاع. وفي صباح جمعة مكفهّر، شعرتُ بالملل الشديد، مللِ لقمان الذي رعى سبعةَ نُسُور، رعايتي لدودتيّ الاثنتين، فغادرتُ البيت قاصداً سوق الصغائر والتّوافه.

تضاءلتْ بهجتي حين افتقدتُ صاحبَ الدودتين في زاويته المعهودة، ووجدتُ بدله بائعاً يعرض على بساط أمامه ألعاباً ميكانيكية صغيرة الحجم، كأنه قعدَ ينتظر قدومي، فما يعرضه كان شكلاً آخر من أشكال الوجود البطيء المتحرّك بنوابض خفيّة في جوفه. كان البائع الجديد أطرفَ من سلفه، بل أحكمَ منه، وأشدَّ رعاية لمخلوقاته الآليّة. حكيْتُ له قصة الدودتين، فقال إنني عثرْتُ على صاحب الحلّ المناسب في المكان المناسب، لكي أكبح غرور الدُّود الحقير المختال بأصله، بشراء آلاتٍ أدهى من دهائه، تضبط حركتَه وتسحقه سحقاً بأقدامها إنْ خرَجَ هو على طاعتها. أشفقتُ على مخلوقتيَّ الضعيفتين من جبروت الآلات الذكية التي قرّرتُ شراء زوجينِ منها، لا يعدو طول الواحد إصبعاً. وحال تدوير نابضيهما، تحرّكت اللعبتان بخطواتِ آليّة منتظمة قصيرة، ووطأتا أرضَ السوق بثقْل فِيلَيْن.

كم سيدوم دوران النابض في اللعبتين الآليتين؟ لا عِلمَ لي، قال بائعهما، حتى ينتهي الغرض من عملهما، بعد يوم أو يومين، عام أو عامين، ثم تهدأ كلّ حركة، حركة الدّود أو حركة غريمتيه. وما دمتُ أعجزَ من أن أدفعَ مللي بإرادتي، قايضْتُ البائعَ على ثمن اللعبتين، ودسَستُهما في كفّي اليمنى عائداً إلى صحن الدّودتين على وجه السرعة.



لا أريد أن أقف على آثار الصراع المقبل، فطبيعتي المتخلّية تأمرني بعدم التدخّل في توازن الأحياء والأشياء، أو رسم الخطط لتوجيه الأحلام. زوّدتُ الدّودتين بطعام يكفيهما شهراً، ووضعتُ اللعبتين الآليتين في زاويتين متقابلتين داخل الصحن، ودوّرتُ نابضيهما، ثم غادرتُ البيت. وبعد أسبوع من الغياب عن صحن المعركة، طرقتُ الباب، مستئذناً بالدخول على مخلوقاتي المتصارعة من أجل البقاء.

خَطَت اللعبتان الآليتان خلال أيام غيابي عن البيت، وجالتا في الخانات الأربع للصحن، وتخيّلْتُ رعبَ الدّودتين لدويّ أقدامهما تدكّ الصحن، وترجّ الغابةَ الصغيرة، وتهددهما بالسَّحْق. لم أعثر على تعديل كبير في ميدان المعركة، الآلتان المعدنيتان القصيرتان توقفتا صامتتين في وسط خانة، الدّودتان الشّهباوان اختفتا من الصحن، والوجود الدوديّ، الذي لا تُحدّ مسافاته وأوزانه، استعاد ثقلَه السابق على أحلامي.



الطّابور

بل هما طابورانِ، متجاوران، طالَ بهما الزمن، نابتانِ في الأرض، جامدانِ لا يتزحزحان ولا تكترث لانتظارهما جهة أو حكومة، ولم يطالب بوجودهما طالب أو حاكم.

ثم حرّكَ الحلمُ أحد الطابورين، فيما بقيَ الطابور الثاني على جموده وصخريّته الدهريّة، أفرادُهُ متراصون كأحجار غير مُسنَدة في عراء الزمن القاحل. ندّت حركة بسيطة من الشخص المتصدّر في الطابور الأول، وسَرَت الحركة في الأشخاص اللاحقين، بطيئةً غير ملحوظة، ثم سريعةً مصحوبة بدبدبة الأقدام، وانفعالات الوجوه التي حفَرَها الانتظار بمياسم كاوية. قرأ الطابورُ المتصخّر لغةَ الأمل والترقب على وجوه الطابور المتحرّك جوارَه، لكنه لم يستكنِه من حركتها وتقدّمها إلا تفسيراً غامضاً. أيُّ جهة حرّكت الطابور؟ ما المسافة التي يتطلّبها تسريبُ أشخاصه ودخولهم في زمن انتظار جديد؟ (لا شكّ في أن هذين الخاطرين راودا الطابورَ الثاني، صاحب الحقّ في احتكار التفسير لنفسه، فأيّ طابور هو وقفة طويلة متكررة بين حركتين قصيرتين).

يلتفتُ بنا الحلمُ إلى الطابور الجامد، الذي خلّفه الطابورُ الأول المتحرك وراءه واقفاً في مكانه دون حراك. تحرّك الطابور الأول وداسَ على غبار الزمن المتراكم على الأرض، فيما حاكَ الانتظارُ خيوطاً من



جلود الطوابير السابقة وثبّتَ بها أقدام الطابور الواقف حتى أمد غير معلوم. (الجشع والذلّ قوتان أخريان تشدّان الطابور وتثبتانه في مكانه: خاطرٌ أفعويّ آخر يسري في الرؤوس الجامدة).

غابَ الطابورُ الحيّ عن النظر، وعَلَت الطابورَ الثاني غُبرةُ الأرض وأحكمت حِبالُها وثاقَ أطرافه. رفّت الجفونُ فترة، ثم يبِسَت الجلود، وانتصبَت فرواتُ الرؤوس كأشواك القنافذ. تقصّفت الأظافرُ، وتجعّدت الثيابُ والتصقت بالأجساد المتيبسة، ثم جفّفت الشمسُ قزحيات العيون، وحفرَت أشعتُها المحاجرَ وامتصّت منها سوائل الحياة. (مَنْ يحلم بنفسه؟ مَن ينظر إلى غيره؟ وما حدود البرزخ الذي ينتظر عنده الطابور؟).

نبعَت أسرابٌ من النمل تحت أقدام الطابور المتيبّس، ثم أخذت بتغطية كل عضوٍ وجزء من أفراده، طالَ الزمنُ أو استدار، فلن تتخلّف منه بقية على الأرض.



الصّخرة

حشدٌ من النمل البشري يرتقي صخرةً منخورة من جوانبها كلّها، ومستوياتها أسفلها وأعلاها. كنت أجهلُ هدفي من الانحشار بين النمل البشري المتسلّق بعناء كبير، ويأسٍ مهول، مخنوقاً بلزوجته وكثافة إفرازه ولهاث أنفاسه. لكنّي كنتُ أصعد مثل الآخرين بلا كللٍ ولا وَنى. ثم انبثق السؤال في داخلي كومضة من خلف حجاب الصخور.

دعوني أصِف الصعود بأقلّ الألفاظ يأساً وهولاً، كنتُ لا أدري لماذا أحملُ شخصاً يافعاً على كتفيّ وأسندُ خَصْرَه الليّن بكلتا ذراعيّ كي يرتقي منخفضاً في الصّخرة أشدّ نخراً من عظام جدّنا آدم. كان آدم يتربّع في أعلى الصَخرة يتأمل أحفاده المتصارعين على موطئ قدم في مناخرها، ولم أكن أعرف إذا كان الآخرون أسفلي وفوقي يدركون غاياتهم من الصعود، وما إذا كانوا يضمرون سؤالاً كسؤالي يوجهونه إليه. أما سؤالي المكنون في صدري منذ بداية الصعود، فقد كان عن حقيقة عملي: أهي كناية عن أمر الوحي (اقرأ) أم هي تصديق لعنوان موسى (اكتُب)؟

وجدتُني أخيراً أحملُ طفلي الغضّ على رأسي، وأثبّتُ قدمي في مَنخر حادّ، وأرفعُه شيئاً فشيئاً إلى موضع أعلى. إنّي أرفعه قُرباناً لإفكي وبُهتاني، لاختراعاتي الكاذبة لأسئلة القراءة والكتابة، وكنت أريد ان



أعرف: أهي نسخة من ألواح موسى على جبل الطُّور، أم هي عبثٌ كأسفار الحمير؟

تعساً لتخبّطي في اختيار سؤالي المنتظر للجدّ الأكبر! ما الصعود، وما الصخرة التي تتشاهق من غير حدود؟ أهو ارتقاء حقاً أم انحدار وتدهوّر وتضاؤل غير ملحوظ؟ هل الصخرةُ نهاية الحدّ للطموح أم هي اشتباك في شِباك الغرور؟ أجبْ أيها الجدّ المتكابر!

أأنا نسخة باهتة من ضلالك، وهل كتابتي صفحة ضائعة من كتابك المستتِر؟ أجبْني يا أوّلَ البشر، وسيّد الرؤى الصاعدة إلى موضعك المنخور.

كان النمل البشري يتصاعد يحمل بعضه بعضاً، فتعجز الأكتافُ عن حمله عند أوهن زفرة ويتساقط عند أقلّ نفثة من مناخر الصخرة. اليأس مَهُول، لكنّ العزمَ أكول، والبشر هالِك. أهي تجربة الصعود الأخيرة في حياتنا، يا أبت؟ ما قيمة نصنّا الذي تتفكك لغته وتتناثر معانيه هباء وفتاتاً في الأعالي المنخورة، إن لم تتلقه عيناك بالنظر والميزان؟

أمرتُ طفلي بأن يتمسّك بقوة عندما بلغنا أعلى الصخرة. غرستُ أصابعي في جُلمودها وكان الجزء المتآكل في القمّة رفيعاً كعمودٍ يغطّيه النمل. كدتُ أهوي لولا بقايا إصرار وحميّة وخوف على طفلي المتشبّث بمنكبيّ. كنتُ أرفعه بوصةً في الفضاء، تتناثر حولي الزفرات والكلمات الفالتة من أفواه البشر اليائسين من شدّة الصعود، فيزداد إصراري وتماسك أعضائي.

أودعتُ سرّي في حافظة طفلي الغضّة، واستأمنتُه عليه ببقية عمري



القصير. أهو قصير، هذا الصعود أم طويل كصعود لُقمان وغيره من العماليق؟ يا لشدّة إفكي وبهتاني!

قلتُ له: أيْ بُني موسى، اقبسْ لنا ناراً من وَقدة أبينا المترفّع على بشريتنا البائسة، كي نواصل الصعود، وإياك أن تطفئها باستعجالك النزول.

لم ينطق طفلي بكلمة، فقد كان أشدّ إصراراً مني على الصعود إلى القبس الأعلى!



النُّشور

خروجُ الناس من بيوتهم وزواياهم، وانتشارُهم لسببٍ عظيم، في الساحات والشوارع والمِلاعب الواسعة، كان من أحلام باصورا المعروفة بأحلام النّفير والنُّشور. قوةٌ عظيمة انتزعَت الباصوريين عن بكرة أبيهم، ونَشَرَتْهم شِيَعاً وجماعات، فيما انعدمَ الدليل على وجود قوةٍ بوليسية أو عسكرية قَسَرَت الناسَ على الخروج والانتشار، وإنما استجابوا طائعين لقوّة الحلم الذي جرى في رأس كلّ واحد منهم مرّة واحدة على الأقل، أو خَطَرَ لهم جميعاً دُفعة واحدة. كأهل الكهف، ناموا ثم هبّوا من نومتهم الطويلة وعادوا إلى بيوتهم، بالسهولة نفسها التي أوقعَهم النومُ بها في كهفه. هكذا انطوى يومٌ كغيره من أيام باصورا ذات النُّشور.

كان الحلم طويلاً، سائب النهايات، وكانت الحشود المتلاطمة تتساءل بنظراتها عن قُرب الدينونة، وتتطلّع إلى موعد النفير، ثم تعود إلى احتفالها وتلامس أجسادها، لاهيةً عابثة. أما في رأسي فقد كان احتشاد باصورا أقصرَ الأحلام، ذابت حشودُها سريعاً، فرّقتْها القوةُ التي نشَرَتْها، عادتْ باصورا مُقفرةً هامدة كاليوم الذي سبقَ يوم النّشور.

جرى الحلم في مرحلتين، كشريط سينمائي بطئ المرور، ملوَّن زاهٍ في مرحلته الأولى، رماديّ غائم في مرحلته الثانية. عُرِضَ لناظري



الأشخاصُ الذين عرَفْتُهم منذ طفولتي وصباي، مُقبلين فرِحين في الجزء الملوَّن من الشريط، ثم رأيتُهم يتقدمونني مُهرولين، مُعرِضين عني، مُهطِعي الرؤوس، في الجزء الكابي من الشريط. كنت أراقب الشريط البطيء وحسب، لم يحنْ يومُ حسابي بعد، بل حسِبْتُ أنّ كلّ حلم سابق على هذا اليوم، كان يعرض منظراً جزئياً من حلم النّشور الأعظم. استعرضْتُ أولاً الوجوه المستبشِرة، وقد جُمِعتْ في قاعة دارٍ للسينما، واسعة الأرجاء، مصفوفة الكراسي، ولمحْتُ امرأةً تهشّ لي مبتهجة من وسط القاعة، كانت إحدى جارات بيتنا القديم، ثم بشّتْ وجوه كثيرة من الجيران السابقين، ممّن انقضى عهدهم وضاعت أخبارهم، وكانوا جميعاً يديرون أبصارهم نحوي مطمئنين مسرورين بهذا اللقاء البهيج. لبِسَتْ حشودُ القاعة ثياباً فارهة سلَفَ لبسُها وعتُقَتْ موضتُها، وألبسوا أطفالهم سراويل قصيرة وقبعات مذيّلة بالأشرطة، وتزيّنوا بالحلّي والقلائد والزنانير من كل نوع. ثم خرجْتُ من دار السينما فوجدْتُ الحشود تتزاحم حول عربات المرطبات والأطعمة وتشارك في العروض المسلّية والألعاب اليدوية والميكانيكية وترتقي الجوّ بقفزات بهلوانية وتمشي على الحبال المشدودة بين الأعمدة أو تزحف على بطونها أو تندسّ في بعضها وتتلاحم أطرافها وتلتصق شفاهها بقبلات طويلة أو تُفرفِر بكلامها وتُسرِف في بحبوحتها فتقتطف ما وسِعَها اقتطافه بأيديها وتدّخره ليوم مكفهّر لا ريب في قدومه. وكذا الحال في شريط النّشور، حين ينقلب حشدُ السرور والملذّات إلى حشد الأسف والندامة، في جزئه الثاني.

في هذا الجزء من شريط النّشور، انتقلَ الحشدُ من دون نظام واتساق إلى شارع عريض، تكتنفه الحجارةُ المتناثرة، والمباني الكالحة،



والغيوم المطوية كالسجلّ. تهبط السماء على الرؤوس فتضغط على النفوس المهرولة، المتلاحمة كسيْلٍ عرِم، تجري إلى مستقرّ غير معلوم. أنظرُ فأرى الوجوه حولي ثابتة البَصَر أمامها، لا تلوي عُنُقاً لمن يجاورها، ولا تكترث قيدَ لحظة لمَن يلفِتُها إلى شيء يعترض تقدّمها، ولا تتفادى انقذاف قِطَع الحجارة من جانب إلى جانب، كلما ارتعدَت الأرضُ وصدرَتْ نفخةٌ صاعقة من الصُّور. لكنّ الرؤوس قد ترتفع وتتطلّع بأبصارها الزائغة إلى السُّحب المطويّة فوقها كلما خطرَ لها خاطر بنشْر صفحة حسابها في مرحلة من جزيها الدائب في شارع النّشور.

الوجوه كابيةٌ كوجه السماء، والشارع المفتوح إلى نهاية غير معلومة يمتدّ تارةً سمحاً منبسطاً، وتارة وعراً صاعداً، وزلِقاً منحدراً في تارات أُخر، أسحمَ ترشُقُه البروقُ بشُهُبها فتلتمع الجبهات الساقطة عليها، ثم تخبو تحت ثقل ذهولها وسُكرِها من تعبِها وعذابِها. لا تتوانى ولا تشكو الإنهاك أو تطلب ساعةً للراحة والسؤال، وكنتُ مثلها أجري لا أشعر بتعب شديد أو عذاب واقع قريب، فالوعي منّي مأخوذ بنِصف النُّشور، وصحيفتي لم تُنشَر بعدُ فوقَ رأسي، بل ربما كانت آخرَ الصُّحف.



قُرب السماء

هجيرُ الصيام، وصيامُ الهجير، نقلاني إلى زمهرير حلمٍ رأيتُ فيه أصحابَ الحِرفة يجتمعون على سطح بنايةٍ عالية مكوَّنة من خمس طبقات، يقتربون من السماء وينشدون لقاء الله، وما يكادون. أرى هؤلاء الأصحاب في ختام كلّ نهار من أيام شهر رمضان، واجتمعُ بهم وقد اشتملَ كلّ واحد منهم بشَمْلة أو دِثار يغطّي به رأسه ويسدله على كتفيه وظهره. أغادرُ آخر درجة في سلّم البناية، فأواجه السماءَ الصافية والنجوم الساطعة والقمر الفياض بالنور، سابقاً أهل السطح أو لاحقاً بفرد منهم أو بفردين، ثم يكتمل العدد فنجلس متدثّرين بأغطيتنا، نتحلّق بقعةً مرصوفة من السطح ينيرها القمر الساطع كمصباح قريب من رؤوس الحلقة. لا حركة، ولا إشارة، إلا ما يتراطمُ ويتخاطر في صدورنا من عبارات ألّفناها في أثناء صعودنا سلّم البناية، تكاد تخضّ أجسادنا. وفي ظنّي، وظنّ حلقتي، أنّ غيرنا من مُنشئي العبارات الرمضانيين، جنوبيّ خطّ الصيام، يواجهون مثلنا زمهرير السطوح العالية، في مثل هذه الساعة، يقتربون من السماء ويرجُون لقاءَ ربهم، يحاولون كتمَ مخبوءات صدورهم ويترقبون الطلعةَ البهيّة لمباركتها.

كتمتُ عبارتي التي ألّفتها خلال صعودي هذه الليلة، وتطلعتُ إلى وجوه أصحابي، منتشياً بسرّي، كما ينتشون بأسرارهم التي يُقفلون عليها



ويُدثّرونها بأغطيتهم. أعرفُ اسم كلّ صاحب غطاءٍ من أصحاب الحلقة، كما يعرفها بوّابُ البناية، لكننا نتغافل عن المناداة بأسمائنا، كما يتغافل عنها البوّاب الذي يطلّ من باب غرفته ويسأل أحدنا بين ليلة وأخرى: «هل وجدتَ ما تبتغيه من الصعود إلى السطح؟». وحين يوجّه البوّاب سؤاله نحوي أجيبُ متهيباً: **«كلّ شيء بقَدَر». فيردّ: «ما زال أمامك كلّ شيء بكلّ»**. وأنا أفسّر «كلّ شيء بكلّ» لنفسي بمعنى: **أمامك تأليف** ثلاثين عبارة، بعدد أيام الصيام.

انصرمتْ تسعٌ وعشرون ليلة، وقدماي تطويان درجات السلّم لكي أختتم شهري بتأليف العبارة الأخيرة. وحينما طلعتُ إلى السطح كانت العبارة الثلاثون مُلك يميني: «رُبَّ رُبَّ، أصدقُ من رَبٍّ رَبٍّ». كنتُ محتقناً متوتراً لهول عبارتي الختامية، أحاول أن أخفيها عن حلقة حرفتي جهد استطاعتي. (وهل أخفيها عن بوّاب البناية الذي ينتظر هبوطي بفارغ الصبر ليسألني ماذا انتفعتُ من صعود الليالي الثلاثين؟).

أتذكّرُ أنّ عبارة الليلة الأولى التي ألّفتُها خلال الصعود، كانت: «الله يعرف ما يريد نجيب محفوظ، ولا يعرف نجيب محفوظ ما يريده الله». واجهتُ بهذه العبارة شخصاً يخفي تحت دِثارهِ وجهَه الشبيه بوجه الكاتب المصري المشهور، من دون أن أتلفّظ بكلمة من كلمات العبارة. اهتزّ الرجل وزاد في تدثير رأسه وأطرافه، كأنما تلقى هاتفاً من السماء. وليكن الله في عوني حين يتفرّس أحدُ أفراد الحلقة في وجهي، موحياً إليّ بعبارته، فأختضّ كالملدوغ. وما أكثر الخضّات التي اخترقَتْ صدري خلال الليالي السابقات، وأجلتْني عن السطح قبل تحقيق مبتغاي! بِمَ ستنتهي خضّات هذه الليلة؟ أبِالرضا والوئام، أم بِالسخط واللعنة؟ أبِالهداية والغفران والقرب، أم بِالغِشاوة والخزي والطرد؟



مرّت ليالي رمضان سراعاً وبطاءً، حتى اكتملتْ عباراتي. كان خاطري يغصّ بالعبارة مع صعود الدرجات المئة لسلّم العمارة (عشرون سلّماً مجزّأ إلى انعطافتين في كل طبقة من طبقات العمارة الخمس). وكانت عبارة الليلة الثانية قد ولِدتْ في صحن سلّم انعطافة الطبقة الأولى واكتملتْ بنهاية سلّم انعطافة الطبقة الخامسة: «سلّمُ الحُلم طويل، لكنّ يد الله أطول». تدخّلت المشيئةُ الرحمانية في صياغة عباراتي وتهذيبها وموازنة مصاريعها، فكانت عبارة ليلة الصعود الثالثة تتكّون من كلمتين تقابل كلمتين، لكنّها لم تكن أقصر عباراتي: «العَبْد يصعد، وربّه ينزل». كما لم تكن عبارة ليلة القدر المربّعة أطول العبارات، إلا أنها كانت أسرعها في الانبثاق والبوح الخفيّ أمام الحلقة المنعقدة على السطح: «المكنون مفضوح، والمستور مكشوف، والحجاب مرفوع، بإذن ربّه». بعدئذ هُدِيتُ إلى عبارات حروفية أكثر استدخالاً في الرموزية الربانية، من مثل عبارة الليلة الوسطى التي اكتملتْ مع اكتمال القمر: «كهيعص، اصعدوها». وعبارة الليلة الواحدة والعشرين: «أَلَم، أَلَم». وهي أقصر العبارات الثلاثين. أما عبارة الليلة الأخيرة «رُبَّ رُبَّ» فقد سبقتْني إلى السطح كدويبةٍ خرجتْ من شقّ جدار السلّم، بعثَها الله من منامها الطويل، فراحتْ تسابقني للقائه.

خلَت العمارةُ من الساكنين، أو رُدَّت الأبواب عليهم فهُمْ رقود، وما عدا البوّاب الساكن في صحن الانعطافة الأولى من الطبقة الأولى، لم نرَ مَنْ يستقبلنا أو يودّعنا، فضلاً عمّن يمهّد الصعود لنا بتنظيف السلّم وغسل السطح. أما في هذه الليلة فقد كان البرد شديداً والقمر محتجباً والسلّم مضاءً بضوء كليل. بزغَت الكلمةُ الأولى «رُبَّ» من عبارتي الأخيرة في صحن الانعطافة الأولى من الطبقة الأولى للبناية (منتصف



السلّم الأول) وما كدتُ أضع قدمي على درجة الانعطافة الثانية من سلم الطبقة الثانية (منتصف السلّم الثاني) حتى جاءت الكلمةُ الرديفة «رُبَّ» ثم انهمرتْ بقيةُ العبارة حين كنتُ أهمّ بصعود درجات الانعطافة الثانية من الطبقة الخامسة (منتصف السلّم الخامس).

كان القمر المحتَجِب في محاقهِ يحرز عبارة ليلتي الأخيرة في حِجابه، ثم يُرسلها دُفعات إلى حِجابي، فلما طلعْتُ على أصحابي، تهامسوا بعبارتي مع أنفسهم واختضّوا كسعفات في ريح صرصر لهبوطها عليهم. كانت دويبتي الدهرية قد غادرتْ حنايا صدري وسارتْ نحوهم تحمل عبارتي «رُبَّ رُبَّ، أصدقُ من رَبٌ ربٌ» فتراعشَت النجومُ لتراعشِهم، وهلّلَتْ لنُطقِها، خلافاً لناموس الحلقة.

لم يبقَ في ظنّي ظنٌّ أنَّ شبيه نجيب محفوظ قد سمعَ عبارتي، وأنَّ الأشباه الآخرين لأرباب النصوص العظام قد اهتزّوا غيرةً من انفلات عبارتي من حِجابها، لذا استعدّوا للبوح بعباراتهم التي هيأوها في صدورهم لمثل هذه اللحظة، فارتجَّ السطحُ لنُطقها. مَنْ لديه شكّ في عبارة «رُبَّ رُبَّ» فلينتظر جواب السماء «رَبٌ رَبٌ»، ولن يطول انتظارُه على السطح، كما لم يطُل انتظاري تحت النجوم الراعشة، ولم يجهدني صعودُ الدرجات العالية مدى الشهر. أجثمُ قُرب صحبتي وأتطّلع للسماء الصافية، وأتشوّق مثلهم لهبوط الجواب العظيم، بينما العبارات تتلاطمُ في الصدور كالأمواج.



دراما الطوابع

خيطٌ من النمل يبدأ من قاعدة المنضدة الآبنوسية، ويرتقي أرجُلَها ثم يندسّ في دُرجها الرابع الأخير، تحت حافة السطيحة الرخامية المعرَّقة. ومن حيث تبدأ رحلة النمل «السليماني» قبل عشرات السنين، في مخزن الدار، أعود برحلتي إلى واحة الطوابع لأعرض فصلاً جديداً من دراما الحجيج إلى مكة، وأسترجع منظرها المندثر في رؤيا صباي، مع مرحلة ابتداء عضويتي في جمعية دائرة البريد بالعشّار. وما كنت أحبّ أن تُختَتم الدراما برؤيا خيط النمل الذي غزا ألبومات الطوابع البريدية المتبقية من جلسات الجمعية، ورحلات الحج، وانهيار الامبراطوريات والأمم.

كنت أُدعى بين أعضاء جمعية الطوابع باسم «الحاجّ»، فقد سبقتُ أصحابي إلى واحة الطوابع الحجازية، وجئت منها بسَفَطٍ منوّع من أيقونات مملكتها، ليكون خريدةً أعرضُها عليهم بحرص وافتخار. أما أسماء أصحابي المستعارة فتأرّست والتصقَت بمناسبات سنوية وإصدارات اليوم الأول لطوابعها. سمّينا عضواً أرمنياً «التاج» في يوم تتويج الملك فيصل الثاني، وأطلقنا على عضوٍ من أبناء عُرفاء الجيش اسم «الضابط» في ذكرى تأسيس الجيش، وعضوٍ قادم من بغداد «الشاعر» في يوم صدور طابع الرصافي، وعضوٍ يهوديّ «الهداف» يوم انعقاد الدورة الرياضية العربية، وحملَ عضوٌ آخر خفيف الحركة اسمَ



«الزّيطة» عند صدور طاقم الطيور العراقية. وكان بيننا «الصائغ» و«الحائك» و«الحدّاد» و«الجرّاخ» و«التوتنجي».. أما رئيس جمعيتنا، مدير دائرة البريد، فاستأثر بلقب «المراسل» ومساعده بلقب «الساعي». وهكذا مضت أيام العطلات في تسمية الأعضاء المتزايدين مع إصدارات طوابع اليوم الأول، والاحتفال بانضمامهم إلى أخويتنا البهيجة.

أشرف مدير الدائرة على مراسيم التلقيب هذه، ومنحنا ثقته في الاطلاع على دهاليز الدائرة ومحفوظاتها القيمة من طواقم الطوابع القديمة. كان من فئة «الأغوات»، فاحم البشرة، طِويل القامة، ببزّة زرقاء، وحذاء رياضي، وأصابع ملتوية كعروق نبتة برّية. قال إن الأسماء الحقيقية غير ذات قيمة إذا ما قورنت بمحفورات الختم الدائري ليوم الإصدار الأول وحِبره البنفسجي ووقعه على بطاقة الذكرى. ولشدة ولعه بختم المناسبة، الذي يصله في فجر اليوم الموعود بيد مبعوث من الدائرة العامة في بغداد، كنت أعدّه في سرّي رجلاً مختوماً على كل جزء خفيّ من أعضاء جسده. كان يسألنا مع كل ختم واحداً واحداً سؤالاً شخصياً ملتوياً كأصابعه: «هل تراءيتُ لك يوماً في أحد أحلامك؟ هل حججتَ إلى مكة لتقتني طابعَ بريد أصلياً في يوم تأسيس المملكة؟ أين تحتفظ بطوابعك؟» ثم يختتم أسئلته بعد برهة توقف: «هل ختمتُ لك إصدارك؟». وكان السؤال الأخير يرسل إلى أعضاء الجمعية رسالةً جنسية ماكرة.

عندما فتحتُ دُرج المنضدة الآبنوسية، ذات الغطاء الرخامي، لُدِغتُ بإيحاء من رسائل المدير القديمة (ولطالما لسعتني عقارب واحة الطوابع السود في أحلامي، وفي كل قافلة حجيج ظهرَ وجهٌ شبيه بوجه المدير)



فصحتُ مذعوراً: «يا إلهي.. أُكِلت المملكة.. أُكِلت فكتوريا». وكان الدُرج الأعلى يحوي طوابع مجموعات المستعمرات والمحميات البريطانية، ومنها طابع بريدي يرجع تأريخ إصداره للعام ١٨٣٩ نُقِشَ عليه رأس الملكة فكتوريا، وهو طابع نادر سبقَ صدورَ نُسَخِهِ التالية في منتصف القرن التاسع عشر. أتى النّملُ على معظم المجموعة الامبراطورية، ثم نفذَ من ثقب في قعر الدُرج إلى الطبقة السفلية فالتهمَ المجموعة الملكية العراقية الصادرة العام ١٩٢٢، وأهمّها طابع الإصدار الأول ليوم احتلال بغداد العام ١٩١٧.

سارعتُ في فتح الدُرجين التحتيين، فكانت لسعتي أشدّ ألماً لمشاهدة انتهاء فصلين دراميين خطيرين من رحلتي الحجازية، التي اقتنيتُ خلالها طاقم تأسيس المملكة السعودية، وطاقم فلسطيني أصدرته سلطة الانتداب، إضافة إلى طاقم اجتماع ملوك العرب ورؤسائهم الصادر العام ١٩٤٨، من واحة الطوابع. وفززتُ على هجوم البدويّ المبرقَع بكوفية مُخطّطة وعقال صوف، شاهراً خنجراً استلّه من منطقته بوجهي: «ذِبْ.. ذِبْ عني أيها التعيس، مَن لكَ بعدي مرشداً يعينك ويهديك؟».

تراءى لي البدويُّ الذي باعَني الطوابع بوجه مديرِ جمعيتنا، ولعلّي ظننتُ ختمه البريدي خنجراً مسلولاً في تلك الواحة التي استراحت فيها قافلتنا الآيبة من الحجّ. هبّ نحوي من مخبئه بين الكثبان، المحوطة بنخلات عجفاوات، منحنيات كالخناجر، وقذفَ نحوي بكومة تبْغ بصقَها من بين أسنانه. كانت القافلة تشدّ الرحال قبل نهوض الشمس، عندما رأيتُ المدير يقفز من جوف الرمل ويندفع نحونا صائحاً، ملوحاً



بختمه المسلول كخنجر: «أين النقود؟ نقّدني الثمن.. اهبطْ نحوي أيها الجاحد!».

حُمِلتُ إلى ركاب جَملٍ أعجف، مع مجموعاتي الثمينة من طوابع البريد، وسارت القافلة متئدة، متهادية بأيدي الحُداة الهُداة، فيما ابتعدت نخلاتُ الواحة، وكانت الشمس المرتفعة على بطون الرمال قد أضاءت الأباطحَ التي سارت بأعناق المطايا..



جادّة السدر

تنازعني حكايةُ لامارتين عن عنترة بن شداد على افتتاح كلّ حلم من أحلام الطفولة والشباب. يشاهد عنترةُ شيخاً كهلاً منحنياً على الأرض، فيسأله عمّا يبحث، يجيبه الشيخ المنحني: سقط منّي شبابي، وأنا أبحث عنه بين قدميّ.

أتذكرُ هذه الحكاية، وأمزجُها بحكاية الرجل الأحدب، المُغرَم بتلاوة الحافظ خليل إسماعيل لسورة (النجم)، يسير مطرقاً برأسه على جادّةٍ مظللة بأشجار السِّدر، مسترجعاً مع وطء قدميه الحافيتين السورةَ المسجوعة بحرف الألف المقصورة. في نهاية جادّة السّدر يقف الرجل الأحدب عند «سدرة المنتهى» لينتزع الأشواكَ المنغرزة في باطن قدميه قبل أن يعود أدراجه إلى رأس الجادّة، فينتزع الأشواكَ عند «سدرة المبتدى» واحدة بعد الأخرى، تتهاوى على رأسه وريقات «الأفق الأعلى» وكادت تلاوة الحافظ خليل إسماعيل تقترب من نهايتها.

أنا هو ذلك الرجل الأحدب، أبكر في ارتفاق أبناء أخي وأطفال جيرانه إلى مدرستهم في نهاية جادّة السّدر، صباح كلّ يوم. يذكّرني حلمي بوجود سدرتينِ متفرعتينِ متقابلتينِ في منتصف الجادّة، لا أعلمُ أيّهما سدرة المنتهى المتلوّ عنها في السورة. الأطفال السعداء في مسيرهم اليومي، مكسوّين بثياب نظيفة وأحذية جديدة، يمرحون



ويلتقطون ثمار الشجر المتساقط على أرض الجادة، ويملؤون منه جيوب حقائبهم، فيما أقفُ على رِجل واحدة أنتزعُ الشوك المنغرز في باطن قدمي الحافية المرفوعة، غير ساخطٍ ولا قانط، أكاد أبلغُ من مشيتي قوسَ نهايتي الأدنى. أديرُ ظهري وأتشاغلُ عن رفقائي الصغار بنزع الأشواك، فيقترب واحد منهم ويدور من حولي متطفلاً مندهشاً ويساعدني في تنظيف قدمي. يلمس باطنَها ثم يمسحها بأصابعه الطرية. كان ابن اخي هذا أصغر الأطفال وأكثرهم شبهاً بي، وكان أحدب مثلي.

نواصل السير، ويتناقص السّدر، حتى نهاية الجادّة، ونخرج منها إلى فسحة مشمسة، تحدّها رابية كساها الربيع بخضرة عشبية زاهية، تلتفّ الطريق إلى جانبها وتأخذ أبناءَ أخي وأطفال جيرانه إلى مدرستهم، فيختفون وراءها. أرتقي الرابية المعشبة، وأرقبُ صغاري المرحين يدلفون من بوابة المدرسة بحقائبهم الملأى من ثمار السّدر، وأجلسُ ألتقط بقايا الأشواك بقلب تلطِمُهُ الآيات «المقصورة» المترادفة من تلاوة الحافظ الضّرير وراء الأفق البعيد. أفطِنُ إلى ابن أخي الأحدب المتخلّف عن أخوته، يطالعني من باب المدرسة، أهشّ له بيدي آمراً إياه بالدخول فيستدير ويدخل.

خارج الحلم، يواصل الطفل الأحدب مشيته، مستغنياً عن مرافقتي، ويتخرّج في كليّة الفنون، بعد أن يستوعب الجادّةَ وأطفالَها وسدرتيها المتفرعتين المتقابلتين في منتصفها، في لوحته التي رسمَها أطروحةً لتخرّجه في قسم الرسم بالكليّة. تحتلّ الرابيةُ المعشبة، المقابلة لبوابة المدرسة الابتدائية، الجزء الأكبر من اللوحة، ولا يظهر من الجادّة وراءها إلا ظلٌّ أخضر طويل يتلاشى في الأفق. أما قائد السرب، الرجل



الأحدب، فيخفيه الرسام الموهوب في تابوت يحمله أطفال الأمس على أكتافهم ليواروه في أسفل الرابية. علّق الرسامُ اللوحةَ في صدر محترفِهِ، كلما تأمّل الرابيةَ التي تتوسّط الخطّين المتلاشيين في الأفق، خطٌّ جادّة السّدر وخطٌّ جنازة عمّه القائد الأحدب، قال في سرّه: «ذاك هو حلُمي الضائع على جادّة السّدر، وأنا ذا أبحثُ عنه فوق تلك الرابية».



طبعةُ الكفّ

ثمّة ألعاب يُدمِنُها سكّان باصورا، مثل لعبة طَبْعة الكفّ ولعبة طَبْعة القَدم، دونما اكتراثٍ لعواقبها المشؤومة. فما يبدو أنّها لعبة بريئة يمارسها اللاعبون في ضوء النهار، قد تتلاعب بأقدار لاعبيها كلما دخلوا جبّ الظلام. وما يبصِمُهُ الكبار والصغار على لوح طريّ من الطين أو على الحيطان والأبواب وجذوع الأشجار، قد يسير بهم إلى مواطن حظوظهم الناكسة أو الصاعدة. لعلّ خطاً مخبوءاً في باطن الكفّ، وخطّاً معروقاً بارزاً على ظاهرها، قد يقسمان حياة صاحبهما على خارطة محفورة في الصخور. وقد تأخذ القدمُ المطبوعة صاحبَها إلى أمكنة حظّه البعيدة، لكنّ الخطأ المرادف لهذه التقديرات يظلّ مرسوماً كنقطة لا تتزحزح عن مكانها فوق حرف (الحاء). نادراً ما يخلو حائطٌ قديم في باصورا من طبعات الكفّ المحفورة منذ سنين وسنين، كما تتدلّى من أبوابها مطارقُ برونزية مصهورة في قوالب الكفوف والأقدام بمختلف الأحجام: مطرقة فألٍ حسن، ومطرقة شؤم. كفّ الحظّ الأبيض، وكفّ الحظّ الأسود. طرقات وطرقات، طبعات وطبعات، أيقونات الحظّ معلّقة على جوانب الطُرق، لكنّ لا أحد من سكّان باصورا يريد أن يعترف بخطورة أحلامه.

عندما شاركْتُ حالمي باصورا لعبةَ طبْعة الكفّ، كان عمري قد



تجاوز الألف عام. صمّمْتُ نسخةً ورقية من طبعة كفّي اليسرى، ملأتُ فُرجاتها بالأعداد وضاعفتُها حتى بلغَتْ ألفاً وثلاث مئة، وهذا هو عُمري المقدَّر لمنافسة الباصوريين الذين يقدّرون أعمارَهم المئوية والألفية على حساب الأعداد المضاعفة بين فُرجات الأصابع، تبعاً لكل حال، ثم حملتُ علبةَ خِضابٍ وخرجتُ لطبْع كفّي على أقرب حائط من موقع سكني. أنا أعسر، وتقضي قواعد اللعبة أن يأتي لاعبٌ فيطبع كفّه اليمنى بجوار طبعتي اليسرى، فيتقابل الإبهامان كأن الطبعتين عائدتان لشخص واحد. وأشطَرُ اللاعبين ذاك الذي يستعمل في طبْع كفّه أفضلَ الأصباغ الممزوجة بالأكاسيد والأصماغ المقاوِمة لكلّ الأجواء. هل كنتُ محظوظاً برفع أسّ الأعداد لأبلغ بعمري ما بلغته؟ هل يتوقّف عُمري عند هذا العدد، أم أنّه سيزيد بما أكسبُه من عُمر اللاعب الذي سيطبع كفّه إلى جانب طبْعة كفّي على الجدار؟ فقد أخسرُ حياتي عندما يتضاءل حسابي إلى أصغر أسّ في الفُرجة بين الخنصر والبنصر، أو في الفُرجة الوسطية بين الإصبع الوسطى والسبابة، أو في الفُرجة الطرفية المقابلة بين السبّابة والإبهام، وسأرتدّ إلى عُمر إنسانٍ هالك لا محالة حالما أتحرّكُ خطوات من طبْعة كفّي على الجدار. أما إذا أصبحتُ من العماليق الذين حكموا الأرض منذ آلاف السنين، فلن أهلك إلا بعد آلاف المعارك التي أخوضها في أحلامي. ولا حُكم عندي على هذه اللعبة أنسب من أنّها لعبة الهالكين في الأحوال كلّها.

لستُ عبداً ولا ملِكاً، لستُ قزماً ولا عملاقاً، هذه حقيقتي التي تتضمنّها طبعةُ كفّي، أريدُ ممّن يلاعبني أن يقرأها قبل قراءة حساب عمري. لكنّ المنافس الذي طبَعَ كفّه قرب طبعة كفّي، انزعجَ لهذه المراوغة وشكّ في أنّي أغشّه. أكاد أسمعُه يخاطبني: «أريد أن أعرف



حساب عمرك المضبوط». أجيبُه في سرّي، وأنا أتفقّد مكان الطبعتين المتجاورتين على الجدار القديم: «دونكَ بصمتي اسحبْ منها ما تشاء من السنين، أو دعْني أفتُك ببصمة عمركَ».

لا إسراعَ ولا إجهارَ في كسب الأعمار المتقابلة على الحائط، فلعبة الكفّ المطبوعة تجري في الخفاء، وهي تساوي لعبة القدم المطبوعة، أو المصبوبة في قالب معدني، منعاً وتحريماً، بسبب عدميتهما. لكن انتشار اللعبتين وإدمانهما لم يتوقّف لحظة، فأهلُ باصورا يسرعون إلى عدمهم إسراعهم إلى فُرُشهم الوثيرة. طبعةُ الكفّ، ومثيلتها طبعة القدم، إيقونتان موزونتان موازيتان لحقيقتيّ الحياة والموت، وشيوع لعبتيهما في أحلام أهل باصورا دليل على تعاقب الأجيال وتوارث الأحلام.

ظهرتْ طبعةُ غريمي اليمنى إلى جانب طبعة كفّي اليسرى، بعد ليال من الترقُّب والترصُّد، فحسبْتُ عند أوّل نظرة أن هذا الغريم يقاربني عمراً ويشاطرني حماقةَ سيْري حتى نهاية اللعبة. ظننتُ أنه قرأ خطوطَ طبعتي التي تخفي طبيعتي «لستُ عبداً ولا ملِكاً، لستُ قزماً ولا عملاقاً» فأرادَ أن يقابلها بحقيقته التي يُخفيها مثلي في خطوط كفّه التي طبعَها لِصقَ طبعة كفّي وهي كما قرأتها: «لستُ غُلاماً ولا تاجاً، لستُ شقياً ولا بريئاً». لكنّي تراجعتُ عن قراءتي، وسدّدتُ النظر ثانية فخمّنتُ وراء طبعته بُرعماً طرياً لم ينكسر غصنُه. كانت بصمتي مَغراءَ متصدّعة كورقةٍ يابسة تتعلّق بغصنها رُغم فوات ربيعها (هكذا أردتُ أن يتحسّس الطابِعون المنافسون خريفَ عمري) فيما طَبَعَ غريمي المجهول كفّاً بخِضاب الحِنّاء خالص الحُمرة. تخيلتُه شاباً غِرّاً أراد أن يجرّب حظّه بربط لِجام حصانه في ظلّ طبعتِي المَغراء. صحّحْتُ قراءتي فرأيتُ فألَه



المطبوع بارزاً بصبغته البهيّة بين الطبعات المتناثرة حول طبعتينا على الجدار القديم. قلتُ في نفسي: «هذه مخايِل نفسٍ غضّة، لن تلبث حتى يختلطَ نُسْغي الناضب برحيق شبابها».

صدَقَ حلمي ما تخيّلت، فأراني رأيَ العين عاقبةَ اللعب وغُرورَ اللاعبين، إذْ لم تمضِ لحظات حتى أقبلَتْ جنازةٌ محمولة على الأكتاف، وألقَتْ بظلالها على طبعتيْ كفّينا المتجاورتين على جدار الأحلام. تبعْتُ المشيّعِين حتى خرجوا بالجنازة إلى الخلاء الذي يضمّ مراقدَ اللاعبين الهالكين منذ عصور وعصور. ولما سألتُ عن ضجيع التابوت المرفوع على الأكتاف، قيل لي أنّها عروس لم تطلع الشمسُ على ليلة دُخْلتِها.



ليلةُ الدّيون

في ساعة متأخرة من الليل، طرقَ باب بيتي رجلٌ لم أره من قبل، يبدو عليه الوقار، وسألني: «كم تدّخر من المال في بيتك؟»

أجبتُ مرتاباً: «لا أدخّر شيئاً، فأنا أعيش من مرتّبي التقاعدي».

قال بثقة: «عليك أن تدّخر مبلغاً كبيراً».

قُلت: «ولماذا أدّخرُ مالاً كثيراً؟».

قال: «سارعْ إلى وضع مبلغٍ كبير تحت يدك. أنصحُك بذلك».

قلت: «وما حدود المبلغ الكبير الذي تنصحني بادّخاره؟».

قال: «مليونا دينار في الأقلّ. لا تُنفق منهما ديناراً قبل إقلاع السفينة».

ثم استدار وابتعد عن موقفي على عتبة الدار. هذه حيرة لم تستولِ حيرةٌ مثلها على عيشتي من قبل. ولست من المبذّرين ولا المقتّرين، وقد أستدين مبلغاً صغيراً من هذا وذاك ممن أعرفهم وأثِق بكتمانهم الدَّين. حتى جاء ذاك الطارق ليهزّ كيس نقودي فجأة. لكن أيّ سفينة يعني في نهاية وصيته؟

لم أبرح مكاني دقائق، قلّبتُ خلالها وجوه النصيحة المفاجئة، وفكرتُ بالطريقة التي سأدبّر بها مبلغ الادخار، ثم عزمتُ على اتخاذ



أقرب السُبل، وعبرتُ عرض الزقاق حيث يقابلني بيت جاري الميسور. أدهشني تجمّع أولاد جاري الثلاثة في باب السياج لاستقبالي، في هذا الوقت من الليل. بشَّ الثلاثة في وجهي حين رأوني مقبلاً عليهم بخُطى سريعة، وقبل أن أوجّه سؤالاً لأحدهم، أخبرَني الأكبر الذي يناهز سنّ الثالثة عشرة بأنّ والده قد أوى إلى الفراش مبكراً، لمرضٍ أعياه وهدَّ قواه. ألححْتُ عليه بإيقاظه لأمر مستعجل، جعلني أقطع الزقاق قاصداً بيتهم. خيراً، قال الابن الأكبر بلهجة مبطّنة، وغاب في مدخل البيت، ثم تَبِعَهُ أخواه مسرعين. انتظرتُ ساعة، ولعلّ الوقت كان يتباطأ تحت المصباح الشمعي المسلّط على رأسي الغاطس في حيرته. نظرْتُ إلى قمّة العمود المرتفع، وتلقيتُ رسالة مريبة ثانية بأنّ الإنارة التي تغمر بقعة الليل بصمتها وبطئها، ستنسحب بعد حين كما انسحبَتْ عن مصابيح البيوت المجاورة، عدا ضوءاً بعيداً ينتظر انتقالي إليه في نهاية الزقاق.

خرجَ جاري متدثراً بعباءة صوفية، لا تبين من وجهه الملفوف بكوفية مرقَّطة سوى عينيه الغائرتين اللتين أطفأ المرض بريقهما. بادرني صوته المخنوق بالاعتذار، مشيراً إلى حنجرته الملفوفة، وكدتُ أخذُلُ نفسي بعد سماعي كلماتِ استطاع جاري لفْظَها بما يملك من صوت اخترق مجرى الحنجرة المسدود: التهاب، سفر، عملية جراحية، صباح الغد. عانقتُه وغمغمتُ لصقَ رأسه بأسفي وقلقي عليه، وتمنيتُ له السفر والسلامة والرجعة السريعة إلى داره بعد العلاج. ثم أضفتُ بضع كلمات لا أعلم إن كانت قد اخترقتْ دِثارَه إلى أذنيه: «الحمد لله أنك ادّخرتَ نقودك حتى إقلاع السفينة». فقد ندمتُ على نُطقها، وتمتمتُ منسحباً من نور العمود المجاور لبيته، قاصداً النور البعيد في آخر الزقاق.

انتقلتُ إذنْ إلى هدفي الثاني، يجذبني الضوء المعلّق في سقف



خزانة الليل الملأى بدنانير الوهم والتسويف. لاح لي خازنُ الليل يقف على رصيف داره، يُسبّح بخرزات منظومة في خيط طويل تكاد تلامس الأرض. ماذا يعدّ يا إلهي؟ وكم وصل في عدّه وحسابه؟ ومن هو ربّه بعد ماله؟ لا مندوحة من اللجوء إليه لتنفيذ الوصية التي ألزمني بها طارقُ الليل، وقد شعرتُ بأن مُدَّخَرها يعادل دَّيناً يجب تسديده قبل انبلاج ضوء الصباح. أما هذا الخازن السهران فهو سفينتي وشراعي وحبلي المرتجِين، في ساعة الشدة والبلاء.

بادرني الرجل بالتحية والترحاب، وصبّ رذاذ فضله كالسيل على رأسي: «وما أسألُكُم عليه من أجر إنْ أجريَ إلا على رب العالمين».

وبعد هنيهة أعقبتْ حمدي وثنائي على كرمه ولطفه وانتظاره قدومي عليه، وعزمي على ادّخار مبلغٍ ليوم الملمّات والحاجات، قال: «كم تريد أن تدّخر يا ابن عمي؟».

أعلمتُه بالمبلغ الذي أوصاني بادّخاره طارقُ الليل الغريب، فصاح منفعلاً ولوّح بحُزمة مفاتيح: «عيْن العقل، ونِعْمَ النصيحة. انتظرْ هنا قليلاً. وهذه المفاتيح التي تراها بيدي ستدور في ثقب القاصة بأسرع من لمح البصر. انتظرْ يا حبيبي، سأعود إليك بالنقود».

انقضت نُتفةُ الليل الأخيرة، وانطفأ نورُ المصباح الشَّمعي في رأس العمود، واختفى الخازنُ من غير رجعة، وخابَ أملي بسفينتي المرتجاة لسداد الدَّيْن، المستحقّ في ساعة الصباح الأولى.



النُصْب

يتابع المتفرّج المندسّ بين آلاف المشجعين الصاخبين مباراةً صامتة تدور رُحاها في مضمار رأسه. ركلة صاروخية، الكرة تُفلِتْ من حدود الملعب وتنقذف في فضاء المدينة المعبأ بالغبار والضجيج. كرة تتلوها أخرى، تتقافز وتعيق سيرَ طوابير السيارات والسابلة. مهاجمو المنتخب الوطني لكرة القدم يصلون إلى هدف الفريق الخصم ويمطرونه بكُرات تطيش وتطير خارج الملعب. هياج يتبع الكرات الطائشة، لكنّ المتفرّج المسمَّر في مقعده بين الجموع النطّاطة لا يسمع إلا رجعاً متقطعاً يرجّ أوتار الصمت في دهليزيْ أذنيه رجّاً هامساً، لا يميّز فيه رجْعَ الغضب من رجْع الفرح العارم. حركات المذيعين العصبية في مقصورة الملعب الإعلامية تفضح حرارة مباراةٍ هجومية يتداول أشواطَها رماةٌ يتقاتلون بضراوة، وراء متاريس الملعب العشبية وراياته الخفاقة وإعلاناته التجارية وصخبه العاصف.

كُرات طائشة من كلّ نوع، يتابعها المتفرّج في مقعده بين مقاعد الملعب الخالية من المشجّعين الآن. تخطف الكرات فوق رأسه، وتسقط في الفضاء المحيط بالملعب. كُرات حديد ورصاص ونحاس لامعة تتدحرج في منعطفات الأحياء السكنية حول الملعب. انتهت المباراة، فرغت المقاعد، إلا أنّ مكبّرات الصوت، وشاشة الملعب، تعلن عن



استمرار القتال. يتدفّق الصراخ والتهريج بعبارات حماسية، وصور قتالية. بيانات حرب، أوامر قتل وتفجير، تعليمات عزل وتهجير، مظاهرات غضب واحتجاج.

يفيق المتفرّج المحاصَر في مقعده، بين المقاعد الخالية للملعب، على نُصْبٍ كبير، يسطع تحت أضواء الملعب الكشّافة، يخلّد المباراةَ الأخيرة. كُرة معدنية تتوسط الملعب، تملأ سطحها الأملس الشقوقُ والثقوب، تسحق العشبَ النديّ، وتعكس استمرار المباراة الصامتة.



المسبح

كلّنا يتّجه إلى المَسبح، ولا يخفّف من هذه الحُمّى توقُّعُ أننا كائنات مائية، وُلِدنا وفُطِرنا على التقرّب من الماء، العنصر الأول في الحياة. لكنني لا أسوق حلمي هنا لكي يلتقي بمئات الأحلام التي تستنقع في الرطوبة واللزوجة والزَنَخ، إنما أتقرّب به من أولئك الذين يذهبون إلى «مغطس» يتعمّدون فيه من أدران يومهم، نازعين عنهم جِلدَ العادات والاستجابات الدورية، وبادئين بغطسهم دوراً جديداً من أدوار حياتهم.. انزعوا جلودكم وتعمّدوا بمياه «المغطس» إن كنتم على تمهّل من أمركم، ولا تفتننكم إعلانات اللحظة الخادعة المرفوعة حولكم وأنتم تتوجّهون إلى مغطسكم. ولكي أخفّف من روعكم، سأقول إنني أتجه قبلكم إلى واحد من المسابح الشائعة، في مدن الكونكريت والإعلانات الخادعة، إن كنتُ صادقاً في تعبيري.

الأرض التي تحيط بموقع المسبح مبللة بالماء، بالرذاذ المنهمر من فوهات نافورية نفّاثة على جانبي الجادّة الممتدة إلى الحوض. كنت أسير على سطح زلِق، يترجرج تحت قدميّ كبساط زجاجيّ لدِن، ثم ظهرَ ذلك الشعار شامخاً، بين صفّين من الإعلانات المرتفعة، واعترضَ مسيري: نُصْبٌ كبير لشعار حلف الأطلسي، يرتكز على رأسٍ من



رؤوس نجمته الرباعية، المحصورة داخل دائرة من المعدن الصلب المتلامع.

بدا الشعار كمنصّة صواريخ مُعدّة للإطلاق، ترامَت على مبعدة منها، في العمق الرذاذيّ، أشجارٌ لا شكل لها، ثابتة كصخور جرّدتها الحرارة العالية من أيّة نسبة تردّها إلى زمنها الأرضي الأخضر، وحياتها الطبيعية المألوفة، قبل وقوفها على جانبي الشعار. وأقربُ من الصفّ الصخري للأشجار، نُصبِتْ دكّتان حجريتان متقابلتان، تناثرت حولهما مقاعد اسمنتية واطئة، مُغلّفة كلّها بدهان فسفوريّ عاكس، فيما أعتقدُ أنّ مؤتمراً صحفياً عُقِدَ وانفضّ في وقت غير معلوم.

لا تسألوني عن مروري بالشعار، عن سيرورة كائنٍ مائيّ أفلتَ بزَنَخ فطرته الولادية من التصخّر والترذّذ، واسألوني عن عشرات الأنصاب الصغيرة المشابهة لشعار الأطلسي، توالت في الظهور، مُحاطة بالمقاعد الكونكريتية المُفَسفَرة، الواطئة كشاهدات قبور. اسألوا عن التماسّ القادم مع كائن نحاسيّ، يقف على حافة المسبح، ليتلقّفني بذراعينِ طويلتينِ صلبتين، اسألوا عن صاروخي الذي ينثّ الحليب من مسامات جسده. اسألوا عن «راهوانا» ذات الجسد الأفعويّ المتناسق، والصوتِ الملفوظ من الفم النحاسيّ.. أتماسكُ لكي أكتب اسمَها بحروف كبيرة على منصّة الشعار العملاق الذي خلّفتُه ورائي.

كانت «راهوانا» في استقبالي، أخذتني من يدي إلى مدارج الحوض البيضوي، وسبقتني إلى ارتقاء سلّم منصّة القفز، جرّتني إليها، فتراءى سطح المغطس تحت نظري صفحة بيضاء كالحليب الذي يفرزه جسدها النحاسي، بل أشدّ منه بياضاً. وقفتُ على القمة، مجرَّداً من ثيابي، أنظرُ



إلى الأشجار الصخرية المُحدِقة بالمسبح، وكنت أسمع وقعَ الرذاذ البعيد للنافورات، النّفْثَ الصاروخي المكتوم لشعار الأطلسي، استنجادَ المعمَّدين الغارقين. وأقربُ الأصوات إلى أذني كان ترنيم راهوانا الملتصقة بي. أحسستُ بلمستها الخفيفة على ظهري، وباغتتْني بدفعةٍ هويتُ بعدَها إلى المغطس بخفّة طائر. غُصْتُ ببطء في رغوة السائل الحليبي، حتى اختفت الأشجار المتصخّرة، وانقطعت الأصوات، ثم تماسكَ فوق رأسي غطاءٌ كالجليد..



النّاي

انبثقت هذه الرؤيا من نَضْد الكتب على طاولة منتصف الليل، تحت ضوء مصباح طويل العنق، ومن قمّة هذا النَّضْد الذي تحتلّه مؤلفات آن ماري شيمل وعبد السلام كفافي وجميلة قيراطلي، هبط النّايُ موشَّحاً ببيت من مثنوي جلال الدين الرومي: «لقد صرتُ نائحاً في كل مجتمع، وغدوتُ قريناً للبائسين والسعداء». وهذه عبارة سمعها جبران في «دار الأنغام» التي دعاه إليها شعراءُ النّاي ثم خرج منها إلى الغابة باحثاً عن البُوص الذي اقتُطِع منه نايه.

انقطعت حكايةُ النّاي، ثم ظهرَتْ صباح يوم قائظ في سوق مكتظّة بأهل الدنيا اللّاهين، وقد حملَها بائعُ مزامير، يرتدي سُترةً طويلة الأردان، تبرز منها أصابعُ تمسك بقصبة طويلة، واقف وسط الزحام، تتدافعه الأكتاف والأيدي، وتخنق صيحاتُ السوق الصفيرَ الواهن الخارج من ثقوب مزماره.

وقفتُ قبالة الزَّمار ساعة، حتى تحرّك من مكانه وسط السوق، وسار في زقاق، واختفى في دار نحتَت الأمطارُ في آجُرّها سواقيَ، وردّ وراءه الباب. طرقتُ الباب فسمعت من ورائه صوتاً يسأل: «من أنت أيها المفضال؟». أجبتُ: «أنا». جاء الصوت: «اذهبْ فالوقت غير ملائم، وليس للغِرّ مكان على مثل هذا الخُوان».



كنت أستعيد بوقفتي لحظةً قصدَ فيها أهلُ «السَّماع» دار مولانا جلال الدين الرومي ولسان حالهم يقول: «هذه الدار التي لا تفترُ فيها الألحان، سَلْ ربَّها أيّ دار هذه؟». ولم يأتني جوابٌ شافٍ كما أتاهم: «هذي دار العشق لا حدّ لها ولا نهاية» إنما أتتني زجرةٌ أبعدتني عن مائدة الأنغام: «انصرف واسألْ ما سألَ النّايُ عن منبته في الغاب».

مَن خبَرَ ألمَ الفراق، واحترقَ بنار الحبيب، يعُدْ مع المزجورين، وإن طالَ بحثه عن أصل النّاي. عُدتُ لأطرق بابَ الزَّمار ثانية، وقد عرفتُ منطقَ التهيّب والأدب والمثول. هتفَ الزَّمار: «من بالباب؟». أجبتُ: «أنتَ بالباب يا مليكَ القلوب». جاء الردّ حالاً: «الآن، ما دمتَ أنتَ أنا، فادخلْ يا أنا، فالدار لا تتسعُ لاثنينِ كل منهما يقول أنا».



بائع الورد

خطفَ بيتٌ من الشعر الصّوفي في أحد أحلامي، فرُحتُ أتتبّعُ تكملته في الرياض والأسواق، بِلا طائلٍ يُرتجى، ولا نفحةٍ تُؤتى. البيت الذي بزغَ من برعمينِ متآلفينِ في غصنٍ يتثنّى في «مثنويّ» شاردٍ من روضة مولانا جلال الدين الرومي، يقول:

«مرزْنا ببائع الورد صبيحةَ العيد

فعاجَلَنا الوردُ وأسرعَ بالتحية.

نُسّقَ الوردُ في منظر جميل

إلا أنّ بائع الورد كان في غاية الجمال».

بحثتُ عن القصيدة الكاملة التي تخبئ موديلَ بائع الورد في خميلة قائلها، فاستدعاني ثلاثة شعراء إلى مكان إقامتهم في سوق الفخّارين. ارتقيتُ الزقاق الصاعد إلى السوق، حينما أوقفني الحلمُ على شاعر في رأس الزقاق، يستظلُّ شرفةً مزروعة بالأصص الفخارية، تتدلّى منها عناقيد الورود حتى تلامس رأسه الحاسر كبطيخةٍ أصفهانية زعفرانية القشرة.

أنشد الشاعرُ المدروَش بيتينِ تاليين للمطلع بلغة فارسية، ترجمَها مترجمٌ وظّفه الحلم يقتفي أثري، لكنَّ صحوتي أذهبتْ ما وقرَ في



سمعي من أُنقولة الترجمان. يقتضي منطقُ الورد أن أتابع البحث في سوق الفخّارين، بدلالة الطين والنار في قول مولانا جلال الدين: «يحملُ الساقي روحَه في كأس الطين الذي يحمله».

الشاعر الثاني شدّني إلى موديل أبي العتاهية، الجالسِ بين آنية الفخار المصفوفة رفوفاً في أركان دكانِه، أمامه ووراءه وفوق رأسه. كان جرس صوته ينطق بغير العربية التي قرأتُ فيها أشعارَ زُهدِه واعتكافه في السوق، حتى خشيتُ أن يخلّ مُترجِمي الذي يصحبني كظلّي بترادف جلسته بين آنية الفخار، وقد تمايلتْ بطينها لحفيف التكملة، التي تلاشتْ كسابقتها من لسان الشاعر المدروَش.

قابلني في دورتي على دكاكين الفخارين عابرون رقيقو الحال، سريعو الخطى، وآخرون متسكعون على عصيّهم وأسمالهم، ومرّت عزبة يجرّها حمار نعسان، يتئدُ صاحبه في قَودِهِ لئلا تتكسّر حمولته من الفخاريات، ثم سحبهما الحلمُ من زقاق القصيدة التي ظننتُ أنّ الحمّار يوقّعها مع نفسه على صلصلة أجراس حماره. قابلتُ عطّاراً خارجاً من خان التوابل، ويهودياً يسعى إلى كنيسِهِ في الجهة المقابلة، وقروياً ينوءُ بحَمل كوزٍ على ظهره، وآخرين من سُعاة الأجل والعجَل، تخلّى عن مساعدتهم مترجموهم وشتّتوا خواطرهم التي كانت تبحث مثلي عن موديلات قصائدهم. دام الحال كذلك فلم يخطر ببالي أنّي سأحصل على التكملة عند مَن لا تنطبق صورتُه على موديل القصيدة الضائعة.

كنت أستريحُ إلى ظلّ شرفة الزهور المتدلية من الأصص، جوار الشاعر ذي رأس بطيخة أصفهان، عندما اقترب منّي صبيّ وتلّني من رُدن ثوبي وأشار لي بالنهوض. أدخلني الصبيُّ إلى فناء منزلٍ ظليل



بعطفة السوق، وأمهلني برهة كي أقابل ربَّ المنزل الغائب. سلبَ المنزلُ العجيب عقالَ حلمي، وقطع حبالَ بحثي ومغامرتي بما شاهدتُه وسمعتُه خلال انتظاري من قولٍ وغناء ومداعبة.

أحاط صاحبُ المنزل المجهول فناءَ داره بأوتادٍ تعلوها عنادلُ من فخار مثقَّبة، يخرج الغناء من ثقوبها فكأنها تتجاوبُ بتغريدها في جنينة ورد، وتتبادلُ في إنشادها أبياتَ الشوق والحنين، كلما سكتَ عندليب أخرجَ أليفٌ يجاوره أو يقابله صوتاً أو مقطعاً باللغة التي لا أفهمها. وفيما كنتُ مُبحراً في انشداهي، منتظراً صاحبَ المنزل، صار بحوزتي ما ظننتُه ترجمةَ الغيب لأعجوبة العنادل المتجاوبة، حين شدا عندليب بهذا البيت:

«داعبْنا بائعَ الورد مازحين

فغارَ الوردُ من هذا المزاح».

فأجابه أليفُه يناظره:

«سألْنا مَن العاشق ومن المعشوق

فقال: كلانا في ميزان العشق سواء».

وما زال مُترجِم الغيب يرشدني ويداولني النشيد، حتى صحوتُ على الشطر الأخير وقد أمسكت به يدي في حين غاب الترجمان:

«يُهرَعُ العشاقُ خلوَ الجيوب

ويرجع اليائسون دونما أمل.

فما نفعُ العناق إنْ ولّى الشباب

وما نفعُ القُبلات إنْ جفَّ الرحيق



أرهفَ الورديُّ سمعه ثم قال:

ها أنتم أولاءِ تسمعون يا صحبُ

فصلَ الخطاب».



مزبلة الحواسيب

كنتُ أخطّط هيكلاً احتياطياً لسيرة هولاكو، حين سالَتْ قطراتُ الدماء على شاشة حاسوبي الذي عثرتُ عليه في المزبلة (مزبلة التاريخ أو مزبلة النصوص الطارئة) وأُلقي برأسي في طسْت الرؤوس المقطوعة. كان هذا الفعل الدراماتيكي مشابهاً لفعل المغول بمئات الرؤوس في رُصافة بغداد، يوم الاثنين، خامس صفر، من العام ٦٥٦ الهجري.

لن أخيف إلا نفسي بوضع هذه الديباجة الرهيبة، إلى جانب الخطوط المتنافرة والمتواطئة مع مخطّط السيرة المغولية، والرسوم الحِبرية التي تغطّي المفكرة المفتوحة إلى جانب الحاسوب. الحاسوبُ والمفكرة مزيَّفان، لكنهما ضروريان لتعقّب السّهم الذي يتقدم حلمي ذا الشُعَب الثلاث: الخطّ والرسم والغناء. وكان السّهم يشير إلى نهاية الزقاق المؤدي إلى دار صفيّ الدين عبد المؤمن بن يوسف الأرموي، الموسيقار الحاذق، والمُنقذ الصادق لجيرانه في الزُّقاق من غَول المغول، والصديق المزدوج لروح الشرّ وسلطانِ النغم في الأوتار الخمسة المشدودة على صندوق العُود المخروطي الذي يُمسِكُه في حُضنِه، ويضرب عليه لحنَ القبول والمثول.

لم تبقَ من قِيان صفيّ الدين الأرموي إلا واحدة حبسَها العازفُ الحصيف في قارورةٍ كبيرة من الزجاج، وعندما دخلتُ الدار كان صوت



المغنية المحبوسة ينتقل من دَور إلى دَور، ومن حدّة إلى ثِقَل، حتى انتهى إلى مقامٍ يناسب انقضاءَ الليل وطلوعَ الفجر وذبولَ النّغم الموقَّع بأصابع العازفِ المتأهّبة. اجتذبني النغمُ المديد، المطويّ في قرار الفتور والانحشار، حتى إذا اجتزتُ دهليزَ الدار سقطَ رأسي في الطّسْت المركون في فنائها الواسع، وعُلّق السّيف على عمودٍ من أعمدتها، قريب من القارورة.

ناحَت القِينةُ ثم همدَت، وهمَدَ السّيف، وكذلك أمراءُ المغول بعد نفاد خمرتِهم وهدوءِ سَورتِها في رؤوسهم، وضربَ العازفُ المتأهّب على الوتر الغليظ لحنَ التسليم بمقام (البزرك) الفاتر، موافقاً صوت القينة التي أنهَت أغنيتَها بهذا البيت:

ميكشد آن شه رقمي

دل بكفش جون قلمي

(أي: كتب هذا الملِك خطّاً، والقلبُ في كفّه كالقلَم)

حين سقط رأسي، كنت في سبيلي إلى رسم «الدواة الكلّية»، مصدرِ خُطوطي وتشكيلات حروفي، قبل أن تجتاح العاصفة النغميّة مخطّطي عن السيرة المغولية وتؤلّب السيّاف على عنقي المتأوّد ويدي الملوّحة بالاعتراض والاستغراب من المَحبَس الزجاجي الذي يضمّ القِينة، ويسيح الدّمُ على حاسوبي. شاهدتُ الدّواةَ راكعةً بين يدي كاتب المغول، مائلة، مرفوعةَ الغطاء، وقد حلّقتْ ريشةُ الكتابة في فضاء الدار، فاندلق الحبرُ وارتدّت الحروفُ أشكالاً آدمية أو مُسِخت عنها وسرَحَت بعيداً عن رقعة الكاتب المبسوطة على الخُوان أمامه، وفيها أمرُ إعدامي. تعكّزت «اللام ألف» المحدَودِبة على عصاها مثل درويش،



وسبحت «الراء» كالأفعى في بِركة المِداد المندلق على أرض الدار، وجعلت «النون» من تقويرتها وعاءً للنقاط المنزلقة عن الحروف، وتعلّقت «السين» بسِراج معلّق في مشكاة، واتّسع وسطُ «الهاء» كعينِ جاحظة، وصارت بقية الحروف جِمالاً وخُيولاً وطُيوراً، وكان الأرمويّ قد راقب انكفاءَ دواةِ الحبر الكلّية، بعد نوم الكاتب وأسيادِه، فانسحب مع عُوده واستقرّ مع قينتِه في قعر القارورة الكبيرة.

حملتُ رأسي المقطوع وخرجتُ من دار الأرمويّ، وفي الطريق شاهدت رجالاً ونساء، يحملون رؤوسهم مثلي، ينبعون من الأزقة كمِدادٍ مندلق من محبرة كلّية، وكلٌّ قد تحوّل عن حرفٍ مُقوّر وألفٍ مُحدّبة وسينٍ مُسنّنة، عراةً من النقاط أو ملتفّين بأسمالهم كالطُّغراء. صرتُ أتبعُهم وأحثّ خطاي وراءهم، ثم لحقتُ بأحدهم وسألتُه عن وجهته فأشار إلى السّور الخارجي، الذي انهار في أكثر من موضع وحاطتْ به مياه الفيضان، ولعلّه قَصَدَ باب السّور المعروف بباب السّلطان، ثم تركني مسرعاً كالمهبول. جانبتُ امرأةً وسألتها: «لم الفِرار يا امرأة، وقد قُطِعت رؤوسكم؟» قالت: «ما أغشمك! لسنا فارّين. نحن نبحث عن مزابل المغول» ثم اجتازتني مسرعة فناديتُ وراءها: «أتبحثين عن شيء في المزابل، شيء مفقود أو نادر؟». التفتت مكشّرة: «اسرعْ.. اسرعْ يا خايب» ثم زادت من هرولتها. صحتُ بأعلى صوتي وراء الحشود المقطوعة الرؤوس: «عجباً.. لمَ الهرولة، أ تركَ لكم المغول شيئاً نفيساً لا تجدونه في بيوتكم، أيها الكلاب؟».

كانوا حُفاة، جفّف المغول دماءَ وجوههم وسلبوا رُوعَهم بعد رؤوسهم، يتسابقون لمزابل السور. كانت مياه الخندق قد فاضت حول



السور وأبوابه المهدمة، وأشياءٌ تطفو مع الجثث لا يعرف كنهها. انتشرت المزابل خارج السور وداخل أبوابه، ولم يكتف الزّقاقيون النافرون من المِحبرة الكلّية بتسلّق أجزاءٍ من السور، بل هدموا حجارتَه وانحشروا في مواضع مخروقةٍ منه، بينما اعتلى آخرون قلاعَ حراسة السور وأفرغوها من محتوياتها، السيوف والثياب ثم الحواسيب.

بدأوا يرمون بالأجهزة إلى مياه الخندق، هازجين بنهاية عصر الخُدَع الإلكترونية والحروف الكلّية لدُواة الأزمنة الغابرة. كدتُ ألحقُ بهم، وهممتُ بصعود السور، إلا أنّ رأسي المقطوع الذي جفّت دماؤه ناداني بحزم وإصرار: «تمهّل يا صاحبي، التقطْ جهازاً لنفسك وعُدْ إلى بيتك.. هيا تحرّكْ قبل فوات الأوان».



مجنون القرية

عدتُ إلى القرية التي كنت معلّماً لصبيانها، في سنوات ماضية، في حالةٍ أنا فيها أقرب إلى الجنون. تبدّلت القرية، وتركت الزراعة إلى تربية العجول، وكِراء الحمير، واتصلتْ بأقرب ضاحية بطريق للسيارات. في طريقي إلى القرية، مشاركاً نفراً خليطاً من الركاب في صندوق خشبي محليّ الصنع، مركّب على هيكل سيارة شيفرولية، طرأتْ على خاطري فكرةُ إفلاسي التام، بعد دفع آخر عملةٍ معدنية في جيبي، وقد رتّب الحلمُ مصادفةً عجيبة فأنزلني عند جادّة القرية حافياً، في حالة من الشرود والإفلاس.

أدغلت القريةُ، وصادفتُ في طريقي جواخيرَ الأبقار والحمير، وقد اختفى أهلها خلال هذه الساعة من النهار، لعمل من الأعمال، أو لنوبة جنونية تشبه نوبتي. أدمَت الأشواكُ قدميّ الحافيتين، ورابني الخلاءُ الذي شذَّ عن صمت البساتين الكائن في قرار تجربتي السابقة في التعليم بمدرسة القرية. كانت القريةِ التي دخلتُها مهجورة، ولم يزدني الخُوار والجعير والنهيق المنبعث من الحظائر إلا غرابة وتفنناً في السير والقفز والزوغان عن النباتات الشائكة المتوّجة بأزهار شيطانية. لم أكن قد سمعتُ نباح كلب في طول المسافة التي قطعتها في دروب القرية، لكني شاهدتُ أنصاباً غريبة من الجذوع المقطوعة، عُلّقت عليها أنواع مختلفة



من آلات الحرث والزرع والحصاد، فضلاً عن عدد كبير من الأحذية والنعال وقطع الثياب وأردية الرأس. استغربتُ هذا العرض المبعثر أمام كلّ جاخور وقنّ وسقيفة، لكنّي لم انتعل زوجاً يحذي قدميّ ويريحهما من حفائهما، بل لم يدفعني إلى امتطاء حمار يعينني على سيري. وعلى العكس من ذلك، وجدتني أقفز من عارضة خشبية إلى أخرى منصوبة أمام الحظائر مثل هرّ بريّ جُنَّ جنونه في غيبة أهل الدار وغفلتهم عن أفعاله.

فجأة ظهر كلبان هائلان أرقطان، وتبعا قفزاتي على العوارض بقفزات أعلى منها، يريدان الفتك بي وتقطيع أوصالي بعد تمزيق أسمالي. تناوشتُ مذراة طويلة الذراع معلّقة على العارضة، وغرزتها في رأس كلّ كلب حاول الوصول إلى قدميّ المتقافزتين. لم تطُل المعركة إلا لحظات، وهمد الكلبان المسعوران، لكن نباحهما وسعارهما جلبا انتباه أهل القرية وصبيانها فتجمعوا زرافات حول العارضة التي اعتليها، وصاح صبي أقرع الرأس من صبية القرية: «إنه المجنون، المجنون الذي حدثتكم عنه».

كنت أمسكُ بالمذراة، فهززتُها في وجوههم أريد إبعادهم. أشار رجل منهم إليّ وتساءل مستغرباً: «ألستَ المعلّم صلّوحي؟ أأنت صديقي أم أنِت شخص آخر؟».

استرجعتُ صورة صديقي المعلّم الغائرة في رأسي، وأحنيتُ رأسي بالإيجاب، ثم أعدتُ الإشارة مرات برمق مجنونٍ يائس من الفرار: «هيا. هيا انزل إذن. وتعال معي».

سكن القرويّون وصبيانُهم قليلاً، وأفسحوا لقدميّ الحافيتين موطئاً



على الأرض، بينما انتزع صديقي المعلّم المذراةَ من كفّي القابضة عليها، ثم نادى بإحضار نعلين احتذيهما، واصطحبني في مقدمة الجمع الذي عاد للهياج، مثل كلاب مسعورة تلحقني وتحاول اختطاف ثيابي.



نقل الكتب

نقلتُ مكتبتي إلى أكثر من مكان، مع تغيّر سكَني العائلي، أو انتقال عملي، معلّماً في مدارس الأرياف، مشاركاً آخرين في سُكنى دارٍ أو غرفةٍ مؤجّرة في فندق. وفي الحالة الأخيرة، كنتُ أنقل مجموعةً جزئية من الكتب لأضمّها إلى المجموعة الرئيسة في منزل العائلة. وبذلك كانت مكتبتي تنمو ويتعاظم فهرسها بما أضيفه من أجزاء متفرقة موزعة على الأماكن.

كانت أكبر مراحل نقل الكتب، وأكثرها معاناة، تلك التي يفرضها انتقالُ منزل العائلة، إذْ تضيع مجموعات في أثناء النقل، أو تتمزق، أو يُستغنى عنها ويُفرَّط بتوافهها وزوائدها، ويُهمَل رميمُها المتهافت المجموع من مصادر شتى، غائبة عن البال. لكنّما حين تصل الكتب إلى مكانها المقصود، تتراكم وتتزاحم على الرفوف والمناضد، وتتمازج من غير انتظام، وتمتدّ وتلتهم الفراغ المخصوص لها.

تعدّدَت مراحلُ نقل الكتب، وكانت المرحلة الواحدة تساوي جزءاً من حياة؛ فالمكتبة الشخصية تناظر عمرَ حائزها؛ رفّ يعلو رفّاً، وصفّ يتلو صفّاً، ومجموعة تُنقل وتُضاف إلى غيرها، وأخرى تبلى وتتهافت وتنزاح عن محلّها. أجل، هذا هو تعبيري الفوري لهذه المرحلة من نقل



الكتب، في شريط الأحلام البالي، المساوية لمرحلة متهافتة من حياة كتُبيّ، مترافقة مع نوع كتبه وعددها المتزايد.

ما كنتُ أنقلُه في حلم هذه المرحلة، يشير إلى نَهَم لا يرتوي لأصنافٍ نُشوئيّة وموارد إلهاميّة لا تكتمل المعرفةُ إلا بنقلها من مكان إلى آخر. رأيتُ نفسي في هذه المرحلة أنقل معاجمَ وفهارس وموسوعات ومُرشِدات آثارية وتاريخية، إضافة إلى أشرطة تسجيل موسيقية (كاسيتات). وكانت المجموعة تحتلّ رفوفَ مكتبةٍ صغيرة في ضلع غرفة مؤجّرة في أحد الفنادق. كنت أفرّغ الكتب وأوضبها في قعر حقيبة ملابس كبيرة، إلا أنّ الغريب في هذا الجزء من الحلم، وجود أشخاص يشاركونني ملكيةَ مكتبة الفندق، وينتظرون دَورَهم في إفراغ حصّتهم منها. أيعني وجود الأشخاص المشاركين تعبيراً ضدّ رغبتي بالانفراد بالمكتبة، أم أنّ وجودهم كان شاهداً على قيمة الكتب التي أحوزها؟

كنتُ أتظاهر بعرْض أسماء الكتب على أنظار الأشخاص الواقفين إلى جانبي، قبل رصْفها في حقيبة الملابس، فيرتسم العجبُ والاندهاش على وجوههم. وكنت أُسَرُّ في باطني لهذا التأثير. كنت أشعر مثلهم بأهمية المجموعة، فقد كانت المعاجم والفهارس والموسوعات تغطيةً كونية مفصلّة لمعرفتي المتهافتة، المحصورة في هذا الركن المجهول من العالم. أما الأشرطة الموسيقية فهي مؤشّر دقيق لزمن المرحلة، وتعبير عن النأي وعدم الاستقرار المميزين لها.

إلى جانب أهمية المجموعة الفرعية من الموسوعات والمعاجم والفهارس، المخصّصة لهذه المرحلة، كنت أفكّر، أثناء تفريغ الكتب، بالعقبات التي سأعانيها في نقل هذه المجموعة القيمة، وما سيعترضني



من تفتيش رجال الأمن والشرطة، المتشدّدين في نقل الكتب المحظورة. إلا أنّ خبرتي في تهريب الكتب وإخفائها خلال سفري بعربات القطار وسيارات النقل الكبيرة المزدحمة بالركاب، إضافة إلى اعتمادي على تقدير المفتشين الحيادي لهذا النوع من المجموعات، في حال العثور عليها، خفّفَ من شعوري بأخطار المرحلة. كانت المجموعة الفرعية التي أروم ضمّها إلى مكتبتي الكبرى، تحتوي على مُصنَّفات موسوعيّة متخصِّصة، تقع كلّها ضمن تقدير الحدّين المتناقضين: المسموح والممنوع، الذي يطبع المرحلةَ بطابَعه المزدوج. لم أكن أنقل جزءاً من مكتبتي، إنما كنت أنقل جزءاً من حياتي لأربطه ببقية الأجزاء المفصومة.

استبقتُ التعبيرَ الأخير لهذا النصّ، بتفسير مدلولاتِ مرحلةِ نقل الكتب، غير مرة. إنَّ ما ذكرتُه عن طابَع المرحلة المزدوَج، وهو طابَع نقل الكتب، كما إنّه طابَع الأجزاء المتهافتة من حياتي، سيحكُمُ تعبيرَ أحلامي المتراقص بين المسموح والممنوع، ممزوجاً بما تحتويه الموسوعات والمعاجم والفهارس من تعبيرات قصيّة متوارية عن المدارك والأنظار، إلى الأبد.



نملة المقبرة

انتهينا من دفْن صديقٍ لنا في مقبرة الزبير. الشمس ساطعة، حدَبات القبور تتقاطر حدَّ البصر، فوق الرمل المتحجّر للمقبرة. شواهد قديمة، شواهد حديثة، حَفَرَت النِمالُ أسفلَها مساربَ غائرة.

(إلى أين؟ أإلى الأجداث البالية، الأحلام الذاوية، أم إلى ذرّات الدهر المتحللة في ضوء الشمس؟).

سِرْب طويل أسود، نملات كبيرات، تسعى بين الأقدام، غير آبهة بتلقين الميت كلمات الحياة الأخيرة، حكمة الموت التي خلّفها للأحياء المتجمعين حول حفرته، أذان الظهيرة الذي أخذ بالارتفاع وراء سور المقبرة.

(كم عمرها؟ هذه النملة الوحيدة، الضّالة عن السّرب، تصعد وهاداً، وتقطع مهاداً، قادمة من بعيد البُعد إلى قريب القُرب، جاهلة بعلم اليوم، ما مهمتها اليوم؟).

تلتحق النملةُ الساعية بسِربها، حاملة بين قرنيها اسمَ الميت المحذوف من قسائم الأحياء المقترعين على آجالهم. ولا عمل لها غير ما سَعَتْ من أجله. خفتَت الشمس فأدَرْنا ظهورنا للقبور، وعُدنا لبيوتنا متفرقين.



حُمّى الانتخابات بلغَتْ أعلى مراحلها ـ وهذا ما لا يعني نملةَ المقبرة ـ في الأيام القليلة الفاصلة عن موعدها. ملأت الجدرانَ ملصقاتُ الدعاية الانتخابية وصُورُ المرشَّحين، وسَرَت الثرثرة حولها في كل مكان تصل إليه. في الطريق إلى صناديق الاقتراع دارَتْ معاركُ كلامية وحُذِفَت أسماءٌ ودُمِجَت كياناتٌ سياسية، تراجعَت رؤوسٌ وتقدّمَت رؤوس وطارَت رؤوس. لكنّ فِطرتي الانتخابية التي حرّرتْ رؤاي وأحلامي أسرعَتْ أمامي وساقَتْ علامتي لتلصقها في مربّع أجلي الموعود.

صُنِّفَ المرشَّحون في مجموعات، رُمِزَ لكلّ مجموعة برمز مُصوَّر. (ألصِقْ أحدَ الرموز المصوَّرة في المربّع الفارغ إلى جانب اسم المرشَّح). هذا ما تضمنتْه النصيحة المثبتة في قائمة الإرشادات الموجَّهة إلى الناخب في أعلى الورقة.

الشوارع خالية، والناخِبون يترددون ويتراجعون في منتصف الطريق المؤدي إلى مراكز الاقتراع، بمواجهة الحواجز الأمنية وفِخاخ المأجورين والمشاغبين، ما عدا ناخباً غادرَ منزله وغذَّ السيْر إلى المركز الانتخابي القريب في وسط المدينة. في طريقه إلى المركز، استعرضَ الناخِبُ في ذهنه الرموز التي ستحدّد مستقبلَه: العصفور أم السمكة أم النملة أم الشمس أم السيف أم المصباح أم المكنسة..؟

وصلَ الناخبُ المتهوّر إلى القاعة، وتسلّمَ ورقةَ الاقتراع مع قائمة الرموز المصوَّرة من المشرفين على المركز، وإذْ شرَعَ في لصْق علامته المختارة (النملة) في المربّع الفارغ إلى جانب الاسم الذي اختارَه، تذكّرَ المساربَ الكثيرة التي سيحفرها النملُ إلى جَدَث صديقه في المقبرة.



تجربة في الموت

غرفتانِ متقابلتان، مضاءتان، يفصِلُ بينهما ممرٌّ مظلم. بابا الغرفتين المتقابلتين مفتوحانِ أبداً، أو أن أحداً فتحَهما لكي يتيح لساكنَي الغرفتين الانتقال عبر الممرّ المظلم. الممرُّ المظلم أبداً، كما لو أنه رُسِمَ لكي يبدو حدّاً قاطعاً يحول دون انتقالِهما، لم يجادل أحدُهما في ضرورة إضاءتِه، كأنّ الضوء والعتمة غير ملموسين أو مولَّدين بفعل شخصٍ ما. (شيء ما اسمه ضوء، وشيء ما اسمه ظلام، فحسب).

ساكن الغرفة (١) يُرسِل ببصره عبر الممرّ إلى الغرفة المضاءة المقابلة، لكنّه لا يُبصِر أحداً فيها. ساكن الغرفة (٢) يمدُّ بصرَه عبر الباب المفتوح فلا يلمَس وجوداً مشخّصاً لساكنٍ حقيقيّ يقابلُه. وجودُ الشخصين في الغرفتين غير حقيقيّ، فهما ليسا «أحدَيْن» ولا حتى «اثنين» لكنّ البصَر لا ينقطع عن الوجود مدّاً متّصلاً ونوراً سيّالاً، شعوراً خفيّاً غير ملموس بالانتقال من غرفة إلى غرفة تقابلُها.

ساكن الغرفة (١) يرقد ساكناً على حشوةٍ ليفيّة خشنة، ملتصقة بأرض الغرفة، ذاتِ نوابض تهتزّ تحت جسده كلّما رفعَ رأسَه لينظر قبالته، والساكن الثاني مماثل له في الرّقود والسّكون والاهتزاز على الحشوة الأرضية الهزّازة. يتجرأ «أحدُهما» فيُرسِل تحيةً عاليةَ النبرات إلى «ثانيهِ» في الغرفة المقابلة. ترتدّ التحية بالنبراتِ ذاتها، صوتاً بلا زيادة أو



نقصان، لكنّه ليس ردّاً أو صدى لتحيته. الصوت فقط يرجع ثابتاً، كنبضةٍ مرتدّة عن نوابض الحشوة الخشنة. ليس صوتاً حياً ذا اهتزازات وتموّجات بالحرارة والألفة، أو الوحشة والخوف، ليس صوتاً منطوقاً على الإطلاق. صوتٌ مجرّد من «صوتيتِه» النابرة.

الصوت ذاته يغادر الغرفةَ ثانية، محمَّلاً بكلمات قليلة منتقاة بعد جهد: «أما زلتَ هناك»، فيرتدّ إلى مصدره بالكلمات القليلة نفسها، سائلاً من دون نبرات اشتياقٍ أو قلق أو التماس أو استفهام «أما زلتَ هناك». شعورٌ يصوّت منتقلاً عبر ظلام الممرّ بين البابين المتقابلين، موجة بعد أخرى، من دون ارتدادٍ حقيقي.

كلماتٌ أخرى تتدفق، بلا صوت، ولا نبرات: «هل تأتي لتراني» بلا استفهام. شعورٌ مجرّد بالانتقال من غرفة إلى غرفة، يرتدّ إلى مصدره خائباً «هل تأتي لتراني». لن يأتي «أحد» ولن ينتقل «أحدٌ» حتى هذه اللحظة من النبْر الصوتيّ الممدود والاتصال البصَريّ العابر.

الوقت يمضي بطيئاً (كما قد يتخيّل أحدنا خارج مجال الساكنيْن) والساكنانِ الممدّدان على فراشيهما الخشنين النابضين يتراسلان بلا رجاء أو اتصال ملموس أو شعور مُحقَّق، ولا كثافة مادية لوجودٍ ينتقل بذاته عبر البابينِ المفتوحين للغرفتين المتقابلتين.

الوقت يحينُ (والآخرون يسمّونه أجَلاً) لحدوث انتقالٍ ملموس لجسد «أحدِ» الساكنينِ من غرفة إلى غرفة، فمَنْ ينتقل أولاً؟ من يأتي قبل الآخر ليصطحب قرينَه إلى غرفته؟ وهنا يحينُ إرسالُ العبارة الحاسمة: «هلاّ أتيتَ لتأخذني». لا يجيب الساكنُ المقابل، العبارةُ لا ترتدّ، بل لا تغادر مكانَها. أحدُ الساكنينِ يتحقّق من أوان رحيلِهِ وانتقالهِ



للغرفة المقابلة. مَنْ ينهض من فراشه أولاً؟ الساكن في الغرفة (١) أم الساكن في الغرفة (٢)؟

لو كنتم قد استشعرتم ما استشعرُه من رحيلٍ وشيك، بعد انقطاع العبارات عن الارتداد عبر ممرّي المظلم، وقد بلغ اهتزاز نوابض فراشي مبلغه الأقصى، لأدركتم درجةَ الصمت المطلقة، اللازمة للانتقال، ونهضتم معي لمغادرة فراشكم والعبور نحو الباب المفتوح المقابل بلا تردّد أو توانٍ. لتحسستم انفراطَ المادة الكثيفة من الخوف والقلق والبرودة والحرارة، وانتقلتم مثلي بلا ترتيب عدديّ واتجاهٍ مكانيّ ولحظةٍ موقوتة بعبارة أو سؤال. سوى أنّي أعرفُ اتجاهي دون غيري فأعبرُ الممرَّ المظلم وأدخلُ الغرفةَ المقابلة التي ينتظرني فيها «أحدٌ» ما ليصطحبني معه.

سأنهض من حشوتي الليفيّة الخشنة، متحسّساً نبضتَها الأخيرة تحت جسدي، الذي بدأ يفقد أسماءَ الحينِ والأجَل، الهويةَ والوجود، الإمكانَ والقدرة. أنهضُ بعجل (آخر فعلٍ أقدر عليه) ملبّياً هاجساً طالَ انقطاعُ هاتفهِ ثم أنفذُ من باب الغرفة المقابلة، إلى فراغٍ ما كنتُ أستشعِرُه طيلة وقت رقودي، وإرسال ندائي الذي يضيع ولا يرتدّ نحوي.

ليتَكم تعلمون كم كان الانتقال سهلاً، أخفَّ من أن يكون مشياً أو طيراناً أو حتى اختراقاً لبابٍ مقابل، ظلّ مفتوحاً من أجلي سنينَ طوالاً. قرأتُ كثيراً عن هذا الباب، سوى أنه كان باباً موصداً، بلون أحمر أو أخضر الطِلاء، بأقفال قليلة أو بمزاليج ثقيلة. كان انتقالي عبرَ البابينِ لا مثيل له في أيّ وصفٍ للأبواب، الحقيقية والوهمية، ولعلّ ما وصفتُه



من انتقال هو الشيء الوحيد الذي جرّبتُه في حياتي الأولى من دون تهيّب.

ولو أنّكم أردتُم وصفاً فائقاً لهذا الانتقال، وألححْتُم في طلبي كي أشارككم تجربةً مماثلة لتجربتي، لما زِدْتُ على وصفي السابق إلا شعوراً واحداً كنتُ قد جرّبتُه في وقت مبكر من صباي، حين لمستْ يدٌ حانية جبهتي، لعلّها من امرأة أو رفيقٍ لصباي، لمسةً غير محسوسة كظلٍّ أو صدى بعيدٍ لعبارةٍ لم أفقَه معناها أو أسبِرُ موعدَها المذخور أمام بابٍ ظلّ مفتوحاً من أجلي منذ ذلك الحين.




مكتبة
الفكر الجديد

٣

حاشية




مكتبة
الفكر الجديد

صرتُ مع مرور الليالي مشدوداً إلى هاجس الاستيقاظ وقتَ الفجر، واستذكار وقائع أحلامٍ متناثرة، ارتصَّتْ بصعوبة، وسحَبَها العقلُ منهكاً من غور فجرٍ عميق، كما يسحب عجلةً ملأى بالأشلاء، إلى باب اللحظة الحاضرة المتلاطمة بهواجس النهار المتلاشي، اللابدة مع ضميرها المُتعَب في طنافس الوعدِ المؤجَلِ بحياة مطمئنّة، صريحة وحرّة، تجري حقائقها مجرى الأحلام، وتُسفِر نقيةً خاشعة، كما أسفَرَتْ ذا فجرٍ لمْحيّ، في حَوْش الدار التي سكنتُها (وكلّنا سكَنَ هذه الدار في فجر صِباه ونشوئه) حاملةً بشرى الكتابة بِقلَم الواقع الوليد، بعد ليلة مدلهمّة بصور الماضي البعيد المتسابقة للظهور والتجلّي على عتبة الفجر الصادق، اللمْحيّ حتى الأبد. ومنذ ذلك الفجر الطالع في الحَوْش المكشوف، في دار الصبا والنشوء، صرتُ مشدوداً إلى سكَني الذي ولِدَ فيه أوّل حُلُم، لمحيّ وإلى الأبد، بوثاق الحقيقة المحمَّلة في عربة الأشلاء المختلَطة بالألوان والأعضاء والأصوات، فأخلّصها من وثاقها وأُنهِضها على قدميها، وأمنحُها هويةَ الوجود الحرّ المطمئن، بما أملكُ من تفويضٍ سرديّ مختومٍ بختم تلك اللمحة الأبديّة.

ثم صرتُ مع تقلّب الأحوال مشدوداً إلى مساكن حالمين هم أوثق ارتباطاً منّي بأحلامهم، وأقوى تعبيراً لرؤاهم اللمحيّة من تعبيري،



فدخلتُ مناطقهم بما أملك من حقّ المشاركة في السفر والإسقار، فرأيتُ أنّ اللمحة صارتْ فترة، والفترة امتدّتْ وقتاً خيالياً تنهض فيه أحلام كتّابٍ وشعراء من مختلف أنحاء العالم، وتتشابك كما تتشابك غابة الأحلام الممتدّة بلا حدود ومسافات. وأقرب كاتبٍ لي اشتبكت أغصانُ داري بأغصان داره، كان الكاتب العربي نجيب محفوظ، امتزجتْ لمحتي بفترتهِ «فترة النقاهة» التي استخلصَ منها الكاتبُ أحلامه إثرَ تعرّضه لحادث اغتيال العام ١٩٩٤. جاءت فترةُ محفوظ الخصيبة بالأحلام في ختام مراحل عمره الأدبي والحياتي، شفافةً كالماس «تتوهج بتلك القِطَع الفريدة النادرة، المفعَمَة بالحكمة والإشارات الرمزية والألوان الباهرة المتعددة» حسب تعبير الناقد صلاح فضل.

اقترعَتْ أحلامُ نجيب محفوظ على نقاهة الوعي المجروح في دهاليز الفكر الأصوليّ المتشدد. أما أحلامي فقد اقترعَتْ على ما اقترعَ عليه العراقيون، على المستقبل الغامض الذي يلوح في لاوعي الطقوس اليومية للقتل والتكفير والتهجير. لذا فإن كلا النوعين من الأحلام، يقاوم حاجزَ اللاوعي الكهنوتيّ، ويكشف اللثامَ عن تعبيرٍ يخطو باتجاه تحقيق رؤياه للحرية والنور. وبهذا الخطو المتجاور، تستعين أحلامُ فترتي بأحلام الناقهين السائرين في الدهليز النفسيّ التحليليّ لإخراج الوعي المقيَّد بالخوف والكبْت إلى عالم سرديّ متعالٍ يبلغ بالتجربة الواقعية الشخصية والعامة فضاءَها التعبيري الأرحب، الحرّ من العُقد والارتكاسات الأيديولوجية والعِرقية والدينية.

ولا عجبَ أن أبدأ أحلامي بحلم يظهر فيه الشاعر العراقيّ بدر شاكر السياب، وأن تشتبك فروعي بأصولَ غابة النخيل التي تتجذّر في أحلام



داره المجاورة لداري، ولا أثمنَ من أن تتوهج ماسات الأحلام المصرية بألوان الحكمة والرمز بين أشجار الغابة العراقية، ولا أشرفَ من أن تحفَّ فترةُ «سرير المرض» السيابيّة، وعُمرها أربعة عقود، ب «فترة النقاهة» المحفوظيّة، وعُمرها تسعة عقود، وكلتاهما بـ«فترة الاقتراع» على الدستور، وتحفّزاها على بثّ أحلامها، أحلام الصبا والشباب والكهولة، النور والظلام، العجْز والابتداع، في سكونٍ كالموت أو جريانٍ كالنهر يسير بالعُمر إلى نهايته، نهاية الأشياء والحيَوات، نحو النور أو نحو الظلام.

ولمّا كانت اللمحة تستوعب الفترةَ بأحلامها، والفترة تُبدي الهواجسَ على أشدّها، فقد أخرجَتْ دفقةُ «أحلام باصورا» خزيناً عميقاً من الهواجس السرديّة عُمره ستّون عاماً متقدماً من أعوامي امتزجَ بدفقة الأشلاء الناهضة في فترة التصويت والتحمَ بأبديّة اللمحة الشاملة لغلَبة الأحلام المصرية والعراقية، منذ أقدم هاجسٍ فرعونيّ ورافدينيّ، متضافر الأغصان والجذور بغابات الأحلام العالمية.

تحافظ الأحلام المحشودة في كتاب «باصورا» على فوريّتها وعلاقتها الوثيقة بالواقع الاجتماعي المتشابك الجذور والمصادر، ولا تتوانى عن الإحالة الصريحة إلى التجربة الشخصية الواقعية أساساً لتأويل الحلم، وإلى الحقيقة الصَّلدة مقياساً للخيال المنمَّق، إذْ أنّها ترجع أخيراً إلى عالمها الأوّل لتخدمه كما تخدم الوثيقةُ والصورة والخبر مراجعَها. أمّا هذه الخدمة فتباشرها الأحلامُ باقتصادٍ تعبيريّ، وتنوّع صوريّ موثَّق، وإنْ تلبّسا لباسَ الترميز والإشارة. ولا أنكرُ هنا أنّ إحالاتي لأحلامي، تشتبك بدرجة أو بأخرى بإحالات الحالمين السابقين الذين سيقودون



خُطايَ إلى أماكن لم تصلها قدمايَ من قبل، ويشتركون معي في تأويلها. أعترفُ بهذه المشاركة، وأشير بصورة خاصة إلى محكيّات كتاب (أحلام، أحلام) تأليف الكاتب الإيطالي أنطونيو طابوكي الصادر عن دار الجمل عام ٢٠٠٧ بترجمة من رشيد فتحي. تدخّلَ طابوكي في «المسارات الليلية» لأحلام الفنانين الذين أحبَّهم، وعوّضَ عن ذكراهم في نفسه بهذا النوع من المتخيّلات التي اعتبرَها «افتراضات بئيسة، أوهاماً باهتة، ترميمات بعيدة عن الاحتمال»، لكنّها ترتفع في خيال قارئها إلى مرتبة الافتراضات النفسية الراقية، المضافة إلى رؤى جلجامش والقديس يوحنا والنبي يوسف، وسواهم من ساكني قارة الأحلام.

كان أملي أن تُؤوّل نصوص «أحلام باصورا» على مذهب المقايضة السردية بنصوص أحلام الرائين الكبار، لكنّي أشعرُ بأنّ كتابي يقبل بأقلّ من ذلك، أي بمقايضة النصّ الطرفيّ للحُشود البشرية مع الأنماط الأصلية لمنامات العارفين والصالحين والمفسرّين. وُلِدتْ نصوصي من أحشاء مدينة «باصورا» وارتفعتْ من طبقاتها السفلى إلى السطح الزاخر بالحركة والتغيير. لذا فإنها في أيسر المقايضات «تسريد» لأحلام الحُشود في نسخةٍ منقحة من كوميديات العصر الوسيط، العربي والأوربي.

ولطول ارتباط السرد بالمنامات والمقامات، اقترضتْ «أحلام باصورا» منها بناها وثيماتها، لتنتفع بها على وجه مختلف، وأهمّها ثيمتا «الامتداد» و«التحول». فالنوم الذي هو راحة بين فترتين، وسكْنة بين حركتين، قد يمتدّ عشرات السنين (أهل الكهف) أو يستغرق لمحاتٍ قصيرة (الإسراء والمعراج)، فيما تستغرق الأحلامُ مدَّتها حتى تلامس



الأبدية. ولا تتطابق أزمنة الحالمين مع أزمنة الأيقاظ، فأصوات أولئك ليست كأصوات هؤلاء، فهي خافتة ومدوّية كالأبواق. وأماكنهم ليست أماكنهم، فهي ضيّقة أو فسيحة. والوجوه ليست واحدة، فهي مجهولة ومعروفة، وضّاءة أو ممسوخة. والحوادث والأحوال قد تتلبّس الحقيقةَ الصريحة أو الحقيقةَ المرمّزة. وكلّ ذلك بسبب المقايضة الواسعة لثيمات الامتداد والتحول الرمزية وبناها التخيلية، وانتقالها من عالم الطبيعة الشُّهودي إلى عالم الحلم الغيبي. أما التعبير الفعلّي لهذين العالمين، ودخوله منطقة السرد الوضعيّ، فقد انتهى بالحلم وشخصياته إلى الهبوط إلى عالم المدُن الأرضية، والاندماج بالحشود التي تعمُرُها، والثواء في أعطاف كل نفسٍ فيها.

إضافة إلى ثيمة «الامتداد» الماورائية، اقترضَ السردُ ثيمة «التحوّل» من بنى الحلم الأصلية، ليطعّم رؤاه وتعبيراته باختراعاتٍ خرافيّة كالطيران والتّخفّي والتحوّل إلى صور أخرى، خلال فترات النوم اللمحيّة أو الطويلة. ولا يقتصر اقتراض الثيمات على البنى السرديّة القديمة، إنما يشمل أيضاً البنى الحديثة، فيتّجه الحالمون إلى قارّتهم عبر السبيل ذاته الذي دلّ عليه الروائي العربي نجيب محفوظ بطويّته السليمة، وفطرته التعبيرية النقية، في نهاية أشواط حياته. وكيف لنا أن نتناسى حلم «الطبيب الريفي» في رأس كافكا المسكون بالسرود النمطيّة، قبل سَوْق أيّ دليل على سكَن الأحلام في نهايات الطريق المتفرّع عنها.

أعتقدُ أنّ تأليف كتُب «الأحلام» نشاط حتميّ يراود مكتشفي القارّة السابعة، وأنّ هذه الحتمية تقترن باكتشاف الطُرق المؤدية إلى تلك القارّة



في نهاية العمر. وإذْ يعود الفضل إلى نجيب محفوظ الذي اكتشف حتمية هذا السبيل أمام السرد العربي الحديث، يوم أن نشرَ مائتين وستة من أحلامه، إلا أنّ التعبير المحفوظيّ ما زال مفتوحاً لإضافات تالية من مواقع مختلفة. نبعَثُ أحلام محفوظ من زحام أكبر مدن مصر (القاهرة أو (الإسكندرية)، ويلذّ لي أن اخترع إلى جانبهما مدينة (باصورا)، وأن أنتقي خمسين حلماً مما يطمح إليه قلمي من أحلام حشودِها، صاعداً بها إلى مرتبة أحلام القارّة الكبرى، مخلّفاً ورائي ما عداها من تعبيراتِ نهايةِ العمر.

محمد خضير

نيسان ٢٠١٦



الفهرس




مكتبة
الفكر الجديد


مكتبة
الفكر الجديد


مكتبة
الفكر الجديد

هذا الكتاب

صرْتُ مع مرور الليالي مشدوداً إلى هاجس الاستيقاظ وقتَ الفجر، واستذكار وقائع أحلامٍ متناثرة، ارتصَّتْ بصعوبة، وسحَبَها العقلُ منهكاً من غور فجرٍ عمِيق، كما يسحب عجلةً ملأى بالأشلاء، إلى باب اللحظة الحاضرة المتلاطمة بهواجس النهار المتلاشي، اللابدة مع ضميرها المُتعَب في طنافس الوعدِ المؤجَل بحياة مطمئنّة، صريحة وحرّة، تجري حقائقها مجرى الأحلام، وتُسفِر نقيةً خاشعة، كما أسفَرَتْ ذا فجرٍ لمْحيّ، في حَوْش الدار التي سكنتُها (وكلّنا سكَنَ هذه الدار في فجر صِباه ونشوئه) حاملةً بشرى الكتابة بِقلَم الواقع الوليد، بعد ليلة مدلهمّة بصور الماضي البعيد المتسابقة للظهور والتجلّي على عتبة الفجر الصادق، اللمْحيّ حتى الأبد. ومنذ ذلك الفجر الطالع في الحَوْش المكشوف، في دار الصبا والنشوء، صرْتُ مشدوداً إلى سكَني الذي ولِدَ فيه أوّل حُلم، لمحيّ وإلى الأبد، بوثاق الحقيقة المحمَّلة في عربة الأشلاء المختلَطة بالألوان والأعضاء والأصوات، فأخلّصها من وثاقها وأُنهِضها على قدميها، وأمنحُها هويةَ الوجود الحرّ المطمئن، بما أملكُ من تفويضٍ سرديّ مختومٍ بختم تلك اللمحة الأبديّة.

مكتبة
الفكر الجديد

ISBN 978-9933352370



